COMITETUL DE STAT
PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ

REVISTA MUZEELOR

2

ANUL IV 1967

https://biblioteca-digitala.ro

P. 38
INV. 997

Universitatea Bucureşti
SEMINARUL DE ARHEOLOGIE
„VASILE PÂRVAN"

ACADEMIA R. P. R.
Nr. inventar
INST. DE ARHEOLOGIE

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL REGIONAL MARAMUREȘ

MUZEUL REGIONAL MARAMUREȘ

BAIA MARE

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA MUZEELOR

ACADEMIA R. P. R.
Nr. inventar
438/1967
INST. DE ARHEOLOGIE

APARE SUB ÎNGRIJIREA
CONSILIULUI MUZEELOR DIN C. S. C. A.
Redactor șef: LUCIAN ROȘU

https://biblioteca-digitala.ro

Redacţia: str. Fundaţiei nr. 4,
raionul 30 Decembrie, Bucureşti,
telefon 12.17.70
Administraţia: str. Brezoianu nr. 23—25
telefon 14.67.99

Prezentarea grafică:
IEAN EUGEN

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUŢII PALEOANTROPOLOGICE LA REZOLVAREA UNOR PROBLEME ISTORICE PRIVIND PERIOADA MIGRAŢIEI POPOARELOR ÎN SPAŢIUL CARPATO-DUNĂREAN*

Dr. DARDU NICOLĂESCU-PLOPŞOR

În cadrul concepţiei cercetării antropologice complexe iniţiată în ţara noastră de Fr. I. Rainer şi dezvoltată de Şt. M. Milcu, şcoala de la Bucureşti a înscris o serie de realizări importante privind studiul populaţiilor actuale şi totodată, a pregătit şi a pus bazele metodologice necesare cercetării antropologice complexe morfobiologice, sociale şi culturale a populaţiilor vechi.

Aceasta nu reprezintă doar o simplă tendinţă înnoitoare care încearcă să scoată din impas cercetarea antropologică ameninţată de criză în cadrul şcolilor tradiţionaliste, consecvente în concepţie şi metodologie unui morfologism exclusivist şi unui tipologism clasic, depăşite pe de o parte de un volum enorm de date acumulate care impun o revizuire a vechilor concepte cu care se operează, iar pe de altă parte, depăşite de înseşi achiziţiile biologiei moderne şi cu deosebire de genetica generală şi de genetica populaţiilor umane în special.

Evoluţia, diferenţierea şi specializarea tot mai accentuată a domeniilor de cercetare a omului, de pe poziţiile, profilele şi obiectivele diferitelor discipline şi ramuri ale ştiinţelor naturii şi ale ştiinţelor sociale, au dus treptat, treptat, mai ales în ultima vreme, datorită mijloacelor moderne de investigaţie, la o disociere a fenomenului uman în elemente şi detalii din ce în ce mai disparate şi mai unilaterale, cu cît cercetarea lor în adîncime avansează. Destrămarea şi pulverizarea în elementele sale componente rup unitatea şi integralitatea dinamică complexă a fenomenului uman real cercetat.

Numeroase exemple concludente în acest sens pot fi aduse în discuţie. Ne mulţumim să-l citäm doar pe M. G. Levin[1] care a sesizat şi a argumentat convingător că antropologia fizică, lingvistica, arheologia şi etnografia, operînd în mod separat unele de altele şi fără să-şi confrunte şi să-şi coroboreze datele, pot constitui surse de erori considerabile pentru studiul problemelor de etnogeneză.

Iată de ce socotim că cercetarea antropologică complexă morfobiologică, socială şi culturală a populaţiilor vechi, nu este o simplă tendinţă înnoitoare aşa cum ar putea să pară în primul

* În această lucrare sînt prezentate unele probleme şi principalele concluzii din monografia antropologică „Necropole de secolul IV din Muntenia" (în pregătire, de acelaşi autor).

[1] Levin M. G.: *Ethnic origins of the peoples of the Northeastern Asia.* „Artic Inst. of North America, Antropology of the North", Univ of Toronto Press, 1963.

https://biblioteca-digitala.ro

moment; ea reprezintă o necesitate pe care o reclamă dezvoltarea paleoantropologiei în etapa contemporană, impusă de orientarea și concepția modernă a științelor antropologice.

În conceptul de fenomen uman, ca obiect și subiect de cercetare antropologică, considerăm omul ca fiind un sistem biologic cu determinare social-economică și cultural-istorică, în necontenite relații informaționale recurente de feed-back cu elementele spațiale și temporale componente ale cadrului său ecologic și cu nivele dinamice de organizare și manifestare funcțională, structurală și comportamentală, distincte analitic dar interdependente în dezvoltarea lor. De la nivelul elementar (individul), la nivelul social primar economic și reproductiv (familia), continuînd cu nivelul social productiv (colectivitatea ca unitate economico-culturală), și cu nivelul comunității de origină (grupul etnic), mergînd pînă la nivelul comunității politice teritoriale (uniune de triburi, uniuni politice de obști teritoriale sătești, stat, națiune), se desfășoară raporturi complexe de interdependență care cer să se țină seama de gradul de integrare și de reflectare recurentă, în fiecare perioadă istorică de dezvoltare, a tuturor nivelelor aparținînd fenomenelor umane cercetate (comunități, triburi, populații, popoare), intrate în contact dar distincte ca origină și ca evoluție cultural-istorică.

Considerînd omul ca sistem biologic cu determinare social-economică și cultural-istorică, cercetarea antropologică complexă va trebui să se orienteze și să recurgă la o metodologie adecvată, în funcție de relațiile informaționale recurente complexe ale sistemului cu elementele spațiale și temporale componente ale cadrului său ecologic și în funcție de nivelele dinamice de organizare și manifestare funcțională, structurală și comportamentală analizate, pentru a putea cuprinde și înțelege fenomenul uman cercetat, în toată complexitatea și unitatea sa indivizibilă.

În cele ce urmează vom încerca să exemplificăm concepția noastră expusă foarte succint mai sus, aplicînd-o la cercetarea antropologică complexă morfobiologică, socială și culturală a populațiilor din perioada migrațiunilor popoarelor.

În toiul frămîntărilor sociale și politice care aveau să pregătească și să desăvîrșească trecerea treptată la feudalism, populația autohtonă din teritoriul extracarpatic al Daciei a luat contact nemijlocit cu populațiile noi venite.

Etichetate de istoriografii vremii sub denumiri diferite ce desemnau nu atît etnii în adevăratul înțeles al cuvîntului, ci mai degrabă grupuri de populații mai mult sau mai puțin numeroase și eterogene, polimorfe ca structură antropologică, înrudite sau deosebite prin origini, dar mai cu seamă prin obiceiuri și ocupații și prin unele particularități sau caracteristici ale riturilor și ritualurilor pe care le practicau, fie că se aflau în treacăt, fie că s-au statornicit pentru o vreme pe meleagurile noastre, ne-au lăsat, în cele cîteva secole ale perioadei migrațiilor, pe lîngă nenumărate documente de cultură materială, și un prețios material paleoantropologic. Dar, deși din punct de vedere arheologic cantitatea de informație cu privire la această perioadă sporește necontenit, încît astăzi unele probleme au ieșit din domeniul ipotezelor și au intrat în lumea documentelor și faptelor incontestabile, nu sîntem încă în măsură să rezolvăm problemele puse numai prin prisma analizei unilaterale a culturii materiale, neglijînd sau făcînd abstracție tocmai de populațiile luate în discuție, de făuritorii sau purtătorii culturilor materiale cercetate.

Într-adevăr, pentru înțelegerea unui proces istoric în deplinătatea manifestării lui concrete, mai ales cînd este vorba de perioada migrațiilor, un cuvînt greu, prin aportul pe care-l poate aduce, îl are paleoantropologia, cu condiția esențială ca materialul osteologic să fie supus unei cercetări antropologice complexe morfobiologice, sociale și culturale.

Insuficiența materialului paleoantropologic de care dispunem pînă în prezent, redus numeric de cele mai multe ori și datorită unei stări de conservare proastă, privită în raport cu bogăția datelor arheologice acumulate în ultima vreme și complexitatea problemelor pe care le pune perioada migrațiilor, ne obligă la o atitudine foarte rezervată în ceea ce privește abordarea unor aspecte particulare ale problemelor, deși în anumite cazuri putem conduce cercetarea pînă la stabilirea originii etnice a populației pe care o analizăm.

Pornind de la unele realități concrete și anume de la faptul că ceea ce leagă pe membrii unei populații eterogene, polimorfe, sînt obiceiurile și ocupațiile, și unele particularități de rit și de ritualuri care o caracterizează, vom putea să o desprindem și să o individualizăm cu mai multă ușurință din contextul unor alte populații eterogene, polimorfe și ele, dacă vom proceda mai întîi la o analiză minuțioasă de ordin paleosociologic și paleopsihologic, folosind în acest scop datele examenului morfobiologic, interpretate în strînsă legătură cu datele arheologice și cele oferite de izvoarele scrise.

După individualizarea grupelor de populații, în etapa următoare a cercetărilor, analiza grupelor structurale fenotipice și a variantelor va încerca să stabilească structura antropologică și, în măsura în care materialul de studiu ne îngăduie să facem și o analiză comparată, vom ajunge să precizăm și originea etnică a populației examinate, avînd tot timpul în vedere faptul că dezvoltarea organismului uman nu poate fi înțeleasă în toată complexitatea sa decît dacă individul este studiat sub raportul relațiilor dintre organismul său, mediul fizic și mediul social-economic în care s-a dezvoltat.

https://biblioteca-digitala.ro

MATERIALUL DE STUDIU

Observațiile, discuțiile și concluziile pe care le vom consemna în lucrarea de față se întemeiază pe studiul a 754 de morminte dintre care 532 de inhumație și 222 de incinerație, din totalul mormintelor descoperite la Tîrgșorul Vechi, Olteni, Spanțov, Lunca, Piatra-Frecăței, Histria basilica „extra-muros" și Poienești, distribuite conform tabelului următor:

Necropola	Inhumați	Incinerați	TOTAL
Tîrgșor	176	110	286
Olteni	5	34	39
Spanțov	59	10	69
Lunca	20	--	20
Histria basilica	74	—	74
Piatra-Frecăței	184	—	184
Poienești	14	68	82
TOTAL GENERAL	532	222	754

Pentru analiza comparativă am folosit datele publicate privind 115 cranii de sec. IV de la: Sîntana de Mureș [2] (19 cazuri), Erbiceni [3] (1 caz), Budești și Mălăiești [4] (47 cazuri) și de la Cerniahov, Maslovo și Dedovșina [5] (29 de cazuri) și regiunea Herson [6] (Ucraina, 19 cazuri).

Ne-am referit de asemenea pentru analizele comparative la seriile craniologice germanice din Norvegia [7] și Suedia [8] și la seriile sarmatice din regiunile nord-pontice [9], începînd din veacul VII—IV î.e.n. (sauromații de la Volga inferioară [10]) și pînă la seriile de alani tîrzii de la Sterlitamaka [11] (sec. VIII e.n.), Zmeisk [12] (sec. XI—XII) și Tatartup [13] (sec. XII—XIII).

PRINCIPII METODICE ȘI VALOAREA DATELOR DE OBSERVAȚIE

Avem de-a face cu necropole birituale de secolul IV e.n., cu morminte de inhumație și de incinerație, provenind dintr-un areal în care istoria frămîntărilor sociale și politice atestă alături de populația autohtonă și alte grupe de populații, eterogene și diferite ca origină etnică.

Înainte de analiza și discuția materialului studiat, pe baza căruia vom încerca să abordăm unele probleme și să formulăm concluziile de ordin antropologic și social-istoric pe care considerăm că le putem susține și demonstra, socotim necesar să facem unele precizări în legătură cu principiile metodice la care am recurs și valoarea datelor de observație.

În cazul mormintelor de incinerație, cu toată starea extrem de fragmentară a osemintelor, o analiză metodică a materialului poate oferi o serie de date foarte prețioase cu privire la populația studiată, care să permită calcularea principalilor indicatori paleodemografici ca: mortalitatea pe grupe de vîrstă probabilă și pe sexe probabile, durata medie de viață, speranța de viață la naștere și la începutul vîrstei adulte, precum și volumul populației, acest din urmă indicator necesitînd o deshumare exhaustivă, dublată de o cunoaștere a duratei de folosire a necropolei în limite cronologice cît mai restrînse.

---

[2] Russu I. G., Șerban M. și Motioc N.: *Cimitirul de la Sintana de Mureș (sec. III—IV e.n.). Studiu antropologic.* „Studii și cercet. de med.", Cluj, T. XII, nr. 2, 1961, p. 335—343.

[3] Necrasov O. și Cristescu M.: *Caracterizarea antropologică a unui schelet de la Erbiceni de la sfîrșitul sec. IV e.n.* „Arheologia Moldovei", I, 1961, p. 219—223.

[4] Velikanova M. S.: *Paleoantropologhiceskii material iz moghilnikov cerneahovskogo Kulturi Moldavii.* „Antropologhiceskii sbornic", III, 1961, p. 26—52.

[5] Debeț G. F.: *Paleoantropologhia S.S.S.R.* „Trudi Inst. Etn.", T. IV, Moscova—Leningrad, 1948.

[6] Konduktorova T. S.: *Paleoantropologhiceskii material iz moghilnika polei pogrebalnih urn Hersonskoi oblasti.* „Sovetskaia antropologhiia", 2, 1958, p. 69—79.

[7] Schreiner K. E.: *Crania Norvegica*, vol. I. Oslo, 1939 și vol. II, Oslo, 1946.

[8] Retzius G.: *Crania Suecica antiqua*, Stockholm, 1900.

[9] Debeț G. F.: *Op. cit.*

[10] Firștein B. V.: *Savromati nijnego Povoljiia.* „Antropologhiceskii sbornik", III, Moscova, 1961, p. 52—81.

[11] Trofimova T. A.: *Antropologhiceskie materiali iz alanskogo moghilnika vozle Sterlitamaka v Bașkirii.* Kr. Soob. 5. XVII, 1959, p. 56—65.

[12] Alekseev V. P. și Beslekoeva K. C.: *Kranioloģhiceskaia carakteristika srednevekovogo naselenia Osetii.* M.I.A., 114, 1963, p. 107—121.

[13] Alekseev V. P. și Beslekoeva K. C.: *Op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro

Totodată, datele paleodemografice, recte distribuţia pe grupe de vîrstă şi sexe, ne vor îngădui să precizăm dacă avem de-a face cu o populaţie aşezată, sedentară, sau o populaţie în mişcare, nomadă sau seminomadă.

Pe de altă parte, din analiza atentă a osemintelor incinerate se pot desprinde o serie de date de ordin paleosociologic şi paleopsihologic cu privire la ritul şi ritualul practicat de o anumită populaţie, şi uneori chiar unele elemente de paleopatologie privind starea sanitară a populaţiei examinate.

Unele date de observaţie privind aspectul gracil sau robust al osemintelor, ca şi gradul de incinerare şi calcinare a lor, prezenţa unor elemente de inventar sau de ofrandă animală şi caracterul adunării şi depunerii în urnă, fie în mod simbolic, numai fragmente osoase dintr-o anumită parte a scheletului sau adunarea şi depunerea îngrijită a tuturor fragmentelor osoase rezultate după cremaţiune, sau din toate părţile componente ale scheletului, fără a culege însă în întregime resturile incinerate, constituie date de observaţie foarte preţioase.

În ceea ce priveşte valoarea concluziilor ce se pot desprinde din analiza materialului osteologic provenind din necropolele de incineraţie, socotim că aceasta va reieşi pe deplin atunci cînd se vor lua în discuţie mai multe necropole aparţinînd aceluiaşi complex cultural sau areal cultural. Elementele de bază, am putea spune, pentru definirea comunităţilor umane din cîmpurile de urne analizate antropologic, rămîn fără îndoială datele de ordin paleodemografic, paleosociologic şi paleopsihologic, care vor pune în evidenţă unele asemănări şi deosebiri regionale caracteristice grupelor de populaţii studiate din cadrul unuia şi aceluiaşi complex cultural.

Efortul şi răbdarea necesare în cazurile unor asemenea cercetări în care datele de ordin antropologic se vor împleti strîns şi vor completa preţioasele date arheologice cu privire la necropole şi aşezări, vor fi din plin răsplătite de posibilitatea cunoaşterii multilaterale, complexe şi cît mai îndeaproape a triburilor şi populaţiilor vechi care practicau cremaţiunea.

În ceea ce priveşte studiul materialelor scheletice provenind din mormintele de inhumaţie, socotim că o analiză statistică a datelor metrice şi a principalilor indici cranieni, cu prezentarea valorilor medii şi a limitelor de variabilitate, însoţite de valorile sigmelor, coeficienţilor de variabilitate, testelor de corelaţie şi de semnificaţie etc., nu este recomandabilă după părerea noastră, mai ales cînd avem de-a face cu necropole din perioada migraţiilor, constituite din indivizi cu origină etnică diferită.

De cele mai multe ori, şi mai ales în cazul seriilor puţin numeroase, acest procedeu anulează indivizii care alcătuiesc seria, în favoarea unui fenotip elaborat statistic pe baza valorilor medii ale caracterelor, fenotip artificial, abstract, pe care nu-l putem identifica printre cazurile seriei pe care ar trebui să o reprezinte.

Dacă ţinem seama de faptul că populaţiile prezintă o structură fenotipică polimorfă, iar seriile osteologice umane nu reprezintă populaţia în totalitatea ei, nici în cazul cînd necropola este deshumată exhaustiv, ne dăm seama că o caracterizare pe baza valorilor medii ale caracterelor şi o analiză comparativă făcută cu alte serii caracterizate după acelaşi procedeu, nu poate să reflecte realitatea.

În mod obişnuit avem de-a face cu serii mici care nu reflectă structura antropologică a populaţiei ci doar structura grupului de indivizi deshumaţi, deci o grupare mecanică şi nu biologică-socială. Dar şi în cazul unor deshumări exhaustive, polimorfismul populaţiei va fi cu atît mai mare cu cît seria de adulţi pe care o studiem va fi alcătuită dintr-un număr mai mare de generaţii, în funcţie de durata de folosire mai mult sau mai puţin îndelungată a fiecărei necropole în parte.

Ţinînd seama de consideraţiunile făcute mai sus, am procedat la o analiză individuală a cazurilor din seriile cercetate, determinînd cărui grup structural fenotipic şi cărei variante de grup aparţine fiecare individ, după metoda lui Robert P. Charles [14]. Analiza comparativă a gradului de asemănare a indivizilor între ei, doi cîte doi, atît în cadrul fiecărei serii, cît şi cu fiecare individ din celelalte serii, am făcut-o prin calcularea valorilor DD (diferenţa medie a caracterelor), metodă propusă de Czekanowski [15]. Avantajul pe care-l prezintă această metodă constă în faptul că permite compararea a doi indivizi, iar din punct de vedere matematic, DD este tot atît de bun ca şi CRL (coeficientul de asemănare rasială) al lui Pearson sau D^2 (pătratul distanţei generalizate) a lui Mahalanobis, folosite în analiza comparativă a seriilor [16].

Şi la seriile provenind din mormintele de inhumaţie, analizele paleodemografică şi paleopatologică sînt foarte preţioase pentru cunoaşterea populaţiilor studiate.

Analiza morfobiologică a tuturor cazurilor ne va îngădui să decelăm unele obiceiuri şi practici reflectate în structurile morfofuncţionale, pe baza cărora vom putea diferenţia uneori indivizii aparţinînd unor populaţii diferite şi care au ajuns, convieţuind vreme îndelungată, să folosească acelaşi spaţiu pentru inhumarea morţilor.

[14] Charles Robert P.: *Proposition d'une méthode pratique pour la détermination des types crâniens.* C.r. Acad. Sc. Paris, 1963, nr. 358, p. 1 355 – 1 358.

[15] Czekanovski J.: *Zur Differentialdiagnose der Neandertalgruppe.* Korr. bl. Dtsch. Ges. Anthrop., Ethnol., Urgesch, 1909, XL, 6/7, p. 44 – 47.

[16] Huizinga J.: *From DD to D^2 and Back. The Quantitative expression of ressemblance.* „Proc. Kon. Ned. Akad. v. Wetensch". C 65, 4, 1962, p. 1 – 12.

https://biblioteca-digitala.ro

Spațiul ne obligă să ne mulțumim doar cu cele cîteva precizări făcute mai sus cu privire la principiile metodice folosite de noi și valoarea datelor de observație ce se pot obține.

DISCUȚII ȘI CONCLUZII

O analiză comparativă a datelor de ordin paleosociologic și paleopsihologic pe care ni le-a furnizat studiul mormintelor de incinerație din necropola de sec. IV e.n. de la Tîrgșor [17] și a celor din necropola de incinerație de la Olteni ne arată aceleași particularități de rit și ritual, și anume, o adunare și depunere îngrijită a fragmentelor incinerate în urnă, în cazul copiilor și adolescenților și o depunere simbolică în cazul adulților și maturilor. Menționăm că la Olteni ne-am referit numai la mormintele „in situ", nederanjate: 1, 2, 17, 32 și 34.

Această caracteristică rituală se întîlnește în necropola de incinerație de sec. IV de tip Sîntana de Mureș — Cerniahov.

Dacă privim în ansamblu necropola de la Olteni, în cadrul mormintelor deranjate, mult mai numeroase, am întîlnit și particularitățile rituale observate în necropola de incinerație de sec. III e.n. de la Tîrgșor, atribuită populației băștinașe geto-dace și anume, caracterul simbolic al depunerii fragmentelor osoase în cazul mormintelor de copii și adolescenți și o depunere îngrijită a resturilor osoase incinerate în urnă, în cazul adulților și maturilor.

Existența unor deosebiri rituale între comunitățile umane (dacii și noii veniți) de la Tîrgșor și de la Olteni, este evidentă.

Pentru populația de sec. IV din necropola de incinerație de tip Sîntana de Mureș — Cerniahov de la Tîrgșor, seria de 102 morminte este suficientă statistic pentru analiza și precizarea caracteristicilor paleosociologice și paleopsihologice ale noilor veniți. Pentru necropola de sec. III atribuită dacilor, deși caracteristicile rituale se desprind cu toată claritatea, numărul mic de morminte ne obligă să facem unele rezerve, mai ales în ceea ce privește generalizarea datelor de observație.

Acest fapt ne-a determinat să analizăm necropola de incinerație carpică de la Poienești, contemporană cu necropola de incinerație de sec. III de la Tîrgșor. Cele 68 morminte analizate arată foarte clar aceleași caracteristici rituale: la sugari și copii sînt depuse în mod simbolic fragmente puține, uneori numai din craniu, în vreme ce la adulți și maturi întreg scheletul este reprezentat și numărul fragmentelor ajunge de la cîteva sute pînă la 2 000 și chiar 3 000 în unele cazuri.

Din analiza comparativă a mormintelor de incinerație de sec. III de la Tîrgșor și de la Poienești, se desprind cîteva concluzii importante. În afară de faptul că se confirmă caracteristicile rituale ale populației dace observate de noi pentru prima dată la Tîrgșor, se face dovada că aceste caracteristici erau comune, proprii autohtonilor din zona extra-carpatică și nu caracteristici regionale ale unor grupe restrînse de populații individualizate geografic și cultural.

Totodată, pe baza acelorași caracteristici paleosociologice și paleopsihologice, se face dovada că populația carpică de la Poienești avea aceeași origină ca și populația dacă de la Tîrgșor.

Asemenea analize efectuate asupra altor necropole de incinerație ca cele de la Soporul de Cîmpie, Cașolț și altele similare, ne-ar îngădui să cunoaștem mai îndeaproape unele caracteristici paleosociologice și paleopsihologice ale populațiilor geto-dace și daco-romane.

Deși necropola de la Olteni nu a fost săpată decît parțial, sprijinindu-ne pe datele de care dispunem cu privire la caracteristicile menționate mai sus pentru necropolele de incinerație de la Tîrgșor și Poienești, sîntem îndreptățiți să punem în discuție ipoteza că la Olteni ne-am afla în fața unei situații particulare de conviețuire îndelungată a populației băștinașe dacice cu populația nou venită. Această îndelungă conviețuire ar explica omogenitatea culturală sau eventualele deosebiri minime, neînsemnate, de ordin arheologic, precum și folosirea aceleiași necropole de către ambele populații.

Această concluzie rezultă și din datele de ordin paleodemografic. Cu toate rezervele pe care ni le impune seria de studiu, determinate de faptul că necropola nu a fost deshumată exhaustiv și că elementele de datare nu au permis o încadrare cronologică în limite cît mai apropiate de durata reală de folosire a necropolei, datele de ordin paleodemografic sînt în măsură să precizeze o caracteristică principală a populației de la Olteni, și anume aceea de populație stabilă, așezată.

Într-adevăr, valorile procentuale ale curbei de mortalitate care acoperă toate grupele de vîrstă, de la prima copilărie și pînă la indivizii care au depășit vîrsta de 60 de ani, precum și distribuția procentuală a deceselor înregistrate printre adulți, maturi și senili, reflectă fidel caracterul de stabilitate, de sedentarizare a populației.

Menționăm în sfîrșit că și la Tîrgșor în necropola de sec. IV e.n. ca și la Olteni, apar sporadic morminte care trebuie să fi aparținut populației daco-romane, judecîndu-le după caracteristicile rituale diferențiale pe care le-am identificat la autohtoni și la noii veniți. Aceasta denotă, după părerea

[17] Nicolăescu-Plopșor Dardu: *Contribuții paleoantropologice la rezolvarea unor probleme privind perioada migrațiilor popoarelor.* Comunicare Conf. nat. de arheologie, 14—21 mai 1961, București.

https://biblioteca-digitala.ro

noastră, o persistență a populației autohtone în secolul IV la Olteni și la Tîrgșor și o conviețuire cu noii veniți de îndată ce și unii și alții folosesc aceeași necropolă. Nu putem să ne pronunțăm din acest punct de vedere și asupra situațiilor de la Spanțov deoarece numărul mormintelor de incinerație (10 cazuri) este mult prea mic.

În cele ce urmează vom prezenta doar cîteva concluzii mai importante care se desprind din analiza grupelor structurale fenotipice și a variantelor, precum și din analiza valorilor DD, prezentarea pe larg a tuturor datelor urmînd a fi făcută în cadrul unei lucrări monografice.

Pe ansamblul seriilor craniologice bine conservate care au permis determinarea grupelor structurale fenotipice și anume, Spanțov, Lunca, Piatra-Frecăței, Erbiceni, Sîntana de Mureș, Histria basilica, Budești și Mălăiești, Cerniahov, Maslovo, Dedovșina și regiunea Herson, se constată în cadrul necropolelor de tip Sîntana de Mureș — Cerniahov următoarea distribuție: grupul structural fenotipic AC cu cele trei subgrupe întrunește un procent de 45,5%; grupul structural A întrunește 41,9%, urmînd cu procente mai scăzute de 4,9 grupul structural fenotipic C, 4,2% și 2,1% grupele structurale mixte AB și respectiv ABC, și numai 1,4% grupul structural fenotipic B. Rezultă deci o structură polimorfă a populațiilor din necropolele de tip Sîntana de Mureș — Cerniahov, cu o predominanță — cel puțin pe materialul analizat de noi — a grupului structural mixt AC și a grupului A, ambele cu cele trei subgrupe ale lor, urmate într-o proporție redusă de grupul C și AB, cu o slabă participare a grupului mixt ABC și a grupului B.

Complexul de caractere care definesc fiecare grup și subgrup structural fenotipic sînt în mod obișnuit modificate parțial fără însă a depăși anumite limite. Aceste modificări se datoresc pe de o parte faptului că părinții rareori aparțin aceluiași grup sau subgrup structural și transmit descendenților în mod inegal caracterele lor, iar pe de altă parte, variabilitatea caracterelor în limitele fiecărui grup și subgrup structural este o variabilă dependentă de durata de folosire a necropolei, deci de numărul mai mic sau mai mare de generații care alcătuiesc seria de studiat, de volumul demografic, fertilitatea diferențială și dezvoltarea social-istorică a populației care a folosit necropola cercetată.

Polimorfismul structural fenotipic al seriilor craniologice din necropolele de sec. IV e.n. este ușor de înțeles dacă ținem seama de faptul că populații de origină etnică diferită au coexistat și conviețuit laolaltă, folosind același spațiu pentru îngroparea morților, fie incinerați, fie inhumați: populație băștinașă daco-romană, populații germanice și populații sarmatice.

Problema originii etnice a fiecărui caz în parte, din necropolele de tip Sîntana de Mureș — Cerniahov, nu poate fi rezolvată încă sub raport tipologic, după părerea noastră, în stadiul actual al cercetărilor. Nu dispunem decît de puține date istoriografice, insuficiente și uneori contradictorii cu privire la tipul fizic al traco-dacilor.

În ceea ce privește populațiile germanice, încă din Hallstatt ele prezentau o destul de mare variabilitate a caracterelor chiar în cadrul seriilor din Suedia [18] și Norvegia [19].

Dacă ținem seama și de faptul că triburile germanice trăiau într-o endogamie strînsă în Scandinavia, fapt care a determinat o variabilitate mai redusă a caracterelor care „circulau" de-a lungul generațiilor în cadrul comunităților tribale, fiind astfel „teritorializate", am putea spune, vom înțelege mai ușor și va trebui să admitem că în perioada migrațiilor, în urma brasajului și amestecului inevitabil cu populațiile cu care au venit în contact, s-au produs modificări ale caracterelor grupelor și subgrupelor structurale fenotipice și modificări ale raportului numeric al variantelor structurale inițiale.

Pe de altă parte, sînt bine cunoscute în literatura antropologică dificultățile de diagnostic diferențial între formele mediteranoide și cele nordice [20], derivate filogenetic din prototipul Cro-Magnon. Ambele forme au evoluat de-a lungul istoriei, fiind întîlnite din neolitic și pînă în zilele noastre, în cadrul unor populații diferite din punct de vedere etnic, alături de alte forme craniologice, fiecare populație prezentînd o variație a caracterelor grupelor structurale fenotipice, de o amplitudine mai mare sau mai mică, în funcție de gradul și durata de amfimixie a componentelor tipologice proprii, precum și în funcție de gradul de panmixie care survine în anumite momente social-istorice, cînd populațiile diferite etnic vin în contact, se amestecă și conviețuiesc o perioadă de timp pe același teritoriu. Iată dece nu este posibil, după convingerile noastre, să atribuim cu certitudine unei populații germanice un craniu nordic dintr-o necropolă de tip Sîntana de Mureș — Cerniahov. Aceasta cu atît mai mult cu cît însuși conceptul clasic de „rasă nordică... este fals și trebuie revizuit", așa cum a demonstrat W. Scheidt [21].

Pe măsură ce se vor acumula însă materiale craniologice mai numeroase care să fi aparținut unor populații germanice din perioada migrațiilor și din vremuri premergătoare și posterioare acestei perioade, apartenența etnică fiind stabilită cert pe bază de date cultural-istorice concludente,

---

[18] Retzius G.: *op. cit.*

[19] Schreiner K. E.: *op. cit.*

[20] Schwidetzky J.: *Zur Frage der Differentialdiagnose zwischen nordischen und mediterranen Schälden.* „Zeitschrift für Rassenkunden", nr. 1, 1935; cf. și Debetz G.: *Paleoanthropologie de l'Eurasie septentrionelle.* VI Congr. internat. sci. pre- et protohistoriques de Rome, 1962, p. 5—6.

[21] Scheidt W.: *Die rassischen Verhältnisse in Nordeuropa nach dem gegenwärtigen Stand der Forschung,* Zeitschr. für Morph. und Anthrop., Band XXVIII, 1/2, 1930, p. 1—197.

https://biblioteca-digitala.ro

paleoantropologia va putea să contribuie şi ea, în mod substanţial, la rezolvarea unor probleme ca aceea a precizării originii etnice (dar nu şi a apartenenţei etnice), a purtătorilor, şi poate chiar şi a făuritorilor unei culturi materiale atît de mult discutate din acest punct de vedere, cum este cultura de tip Sîntana de Mureş — Cerniahov.

În schimb, pentru cea de a treia componentă etnică implicată în discuţiile cu privire la cultura Sîntana de Mureş — Cerniahov, şi anume grupul de populaţii sarmatice a căror structură antropologică este mai bine studiată (începînd din epoca bronzului şi pînă în sec. VI—VII e.n. şi chiar XII—XIII!), în raport cu structura populaţiilor germanice şi a populaţiilor traco-geto-dace şi daco-romane, problema stabilirii originii etnice, în cadrul unor necropole de sec. III—IV e.n., sau chiar în cazul unor descoperiri izolate este în general incomparabil mai uşor de rezolvat.

În ansamblu, elementele componente ale seriei de la Spanţov sînt mult mai apropiate prin gracilitatea lor şi prin dimensiunile absolute şi indici, de unele elemente întîlnite în seriile de la Tîrgşorul Vechi (reg. Ploieşti), de la Budeşti şi Mălăieşti [22] (ultima în mod deosebit) din R.S.S. Moldovenească şi în oarecare măsură şi seriile de pe Niprul mijlociu, seriile de la Cerniahov şi Maslovo [23] şi cele din regiunea Herson [24], faţă de alte serii craniologice din acelaşi complex cultural cum ar fi de exemplu seria de la Sîntana de Mureş [25] care, în ansamblu, prezintă dimensiuni mai mari, apropiindu-se astfel de seriile de pe Niprul inferior.

Caracteristicile craniofaciale şi aspectul gracil al oaselor lungi atestă prezenţa dominantă a formelor mediteranoide cu sau fără elemente de metisaj în seriile de la Spanţov, Lunca şi Piatra-Frecăţei, în cadrul cărora se pot totuşi individualiza şi cîteva forme protoeuropide şi forme nordoide sau nordice (în accepţiunea clasică a conceptului de tip nordic), mai mult sau mai puţin metisate.

Formele mediteranoide gracile le atribuim populaţiei locale daco-romane, ca de altfel şi elementele similare din necropolele de la Budeşti şi Mălăieşti, pe care Velikanova le consideră a fi aparţinut geţilor [26].

Această atribuire o putem face pe considerentul că din neolitic şi pînă în prezent chiar, formele mediteranoide au constituit fondul de bază, majoritar, al populaţiilor care au trăit pe meleagurile patriei noastre. Nu putem exclude însă posibilitatea ca unul sau altul dintre indivizii gracili mediteranoizi din seriile noastre să reprezinte elemente alogene, aduse de sarmaţi, întrucît elementele mediteranoide au fost identificate şi în unele serii sarmatice, dar într-o proporţie foarte redusă.

Cît priveşte caracterele diferenţiale ale formelor mediteranoide şi ale variantelor lor din cadrul populaţiilor diferitelor grupe etnice din vastul areal de răspîndire al lumii mediteranoide, nu putem să ne pronunţăm încă, datorită insuficienţei statistice a materialului osteologic cunoscut în literatura de specialitate. O astfel de analiză ne-ar permite să identificăm, pe cale indirectă, particularităţile formelor mediteranoide ale populaţiei geto-dace şi daco-romane prin excluderea lor din variantele întîlnite în alte grupe etnice cu care au coexistat în perioada migraţiilor popoarelor. Identificarea acestor particularităţi în seriile anterioare şi posterioare perioadei migraţiilor de pe teritoriul Daciei ar constitui un mijloc de control care să confirme autenticitatea apartenenţei daco-romane a variantelor mediteranoide ce s-ar exclude din variantele întîlnite la celelalte grupe etnice.

Formele nordoide sau nordice ar putea să provină din triburile germanice care au vieţuit pe teritoriul ţării noastre în perioada în care s-a constituit şi s-a dezvoltat cultura Sîntana de Mureş—Cerniahov. Ţinînd seama de rezervele formulate mai sus, este greu însă să atribuim cu certitudine aceste forme unor populaţii germanice, chiar dacă inventarul funerar al indivizilor în cauză este de factură germanică.

Inventarul funerar, prin el însuşi, analizat izolat de contextul datelor de ansamblu pe care le prezintă o necropolă, mai ales cînd ea aparţine perioadei migraţiilor şi n-a fost deshumată exhaustiv, nu poate indica originea sau apartenenţa etnică a defunctului. Un exemplu în acest sens îl aduce însăşi seria de la Spanţov. În inventarul funerar al mormîntului 10 a fost descoperită o ceaşcă dacică [27], fără ca aceasta să permită cîtuşi de puţin să se afirme, pe baza acestui singur element de inventar, că femeia inhumată în M 10 la Spanţov ar fi de origină daco-romană. Datele antropologice, grupul structural fenotipic şi varianta grupală la care se adaugă şi unele caractere mongoloide disociate — aplatizarea oaselor nazale, cu un indice simotic caracteristic —, atestă cu certitudine originea etnică sarmatică a femeii din M 10. Dacă individa în cauză a fost sau nu asimilată de populaţia băştinaşă, este o altă problemă pe care nu o pot soluţiona nici datele de ordin antropologic şi nici datele arheologice, cu atît mai mult cu cît în necropola de la Spanţov noi am identificat şi alte cranii de origină sarmatică certă.

---

[22] Velikanova M. S.: *op. cit.*
[23] Debet G. F.: *Paleoantropologhiia S.S.S.R.*
[24] Konduktorova T. S.: *op. cit.*
[25] Russu I. G. şi colab.: *op. cit.*
[26] Velikanova M. S.: *op. cit.*
[27] Mitrea B. şi Preda C.: *Şantierul Spanţov.* „S.C.I.V.", IV, 1—2, 1953, p. 228—236.

https://biblioteca-digitala.ro

Aceeași situație se prezintă și în bogata serie de la Piatra-Frecăței, ca și la Tîrgșor și la Histria basilica „extra muros" unde am putut preciza că avem de-a face în sec. IV e.n. cu morminte de alani [28].

De altfel și la Budești [29] au fost identificate elemente sarmatice din grupa Astrahan [30].

Și mormîntul de la Erbiceni, pe baza grupului structural fenotipic, este de origină sarmatică și prezintă o mare asemănare (de mărime și de formă) cu sarmații Kazahstanului de est [31], curganul 2 (DD = 2,1).

Pentru Spanțov menționăm că M 10 este foarte asemănător cu Budești 98 (DD = 1,4) și Spanțov M 67 cu craniul de origină sarmatică de la Budești M 346 (DD = 1,5).

Procedînd la determinarea grupelor structurale fenotipice și a variantelor de grup, noi am identificat elemente sarmatice și în alte necropole cerniahoviene, spre exemplu craniul de femeie de la Dedovșina [32], cu craniul de sarmat de la Bataevka, curgan 1, M 6 [33] sau în regiunea Herson, Sovhozul Pridneprovsk [34] craniul M 48 asemănător cu Budești M 11 pe care Velikanova l-a identificat ca fiind sarmat din grupa Astrahan [35].

Numărul elementelor sarmatice din necropolele de tip Sîntana de Mureș — Cerniahov am putea să-l continuăm, dar socotim suficiente exemplele menționate.

Ținem însă să arătăm că 2 cranii identificate ca sarmatice la Budești [36] și anume M 11 și M 346, prezintă un mare grad de asemănare (de mărime și de formă) cu craniile M 8 și M 10 din necropola alană de sec. VIII e.n. de la Sterlitamaka [37]. Fiind vorba de un bărbat și o femeie de origină sarmatică de la Budești care prezintă analogii strînse de ordin fenotipic cu un bărbat și o femeie dintr-o necropolă alană și ținînd seama și de faptul că M 346 Budești este foarte asemănător și cu M 67 Spanțov, iar la Histria basilica „extra muros", necropola plană de sec. IV, s-au pus în evidență morminte de alani, ni se pare firesc și logic să ne întrebăm dacă în necropolele de sec. IV de tip Sîntana de Mureș — Cerniahov, componenta sarmatică nu era cumva reprezentată de alani. S-ar putea explica astfel absența craniilor deformate etnic în aceste necropole în care orientarea și poziția unor schelete și anumite elemente de inventar funerar de factură sau de tradiție sarmatică pun problema unei conponente sarmatice în necropolele de sec. IV e.n. din arealul culturii Sîntana de Mureș—Cerniahov.

Unele analogii de ordin paleosociologic și paleopsihologic sînt și ele demne de semnalat în legătură cu componenta sarmatică din necropolele de sec. IV.

Majoritatea mormintelor de sec. IV de la Tîrgșor, ca și cele de la Spanțov, Lunca și Piatra-Frecăței, cu unele ușoare devieri în funcție de anotimpul inhumării, erau orientate nord-sud și cel puțin la Tîrgșor, au fost acoperite cu un pat de pietre plate de carieră sau bolovani, sau erau prezente pietre izolate fie în dreptul craniului, fie în dreptul picioarelor, ori mormintele erau construite cu pietre așezate pe cant, ele servind totodată de sprijin pentru pietrele care acopereau scheletul, imitînd oarecum structura cavourilor [38]. O situație similară se întîlnește și la Histria basilica la mormintele de sec. IV care sînt acoperite cu pietre sau țigle, sau un rînd de pietre ori de țigle, sau de pietre și țigle așezate fie în stînga, fie în dreapta scheletului, precum și morminte căptușite cu pietre sau țigle și acoperite cu pietre ori cu țigle (de tipul cavourilor)[39].

Că acest obicei este mai vechi, anterior apariției triburilor germanice la Dunărea de Jos, ne-o dovedește necropola sarmatică de sec. III e.n. de la Tîrgșor în care M 148 era acoperit cu pietre [40].

Mormintele alane tîrzii de sec. XII—XIII de la Tatartup [41], deși morminte creștine (orientate vest-est), păstrează încă unele elemente de construcție mai vechi și anume, acoperirea cu pietre de rîu, cu țigle sau pietre și țigle ori cărămizi, unele morminte aflîndu-se în cutii de cărămizi.

Interesant de semnalat la aceste morminte de la Tatartup este și faptul că pe fundul gropii, deasupra scheletului sau pe țigle ori pe pietre, în dreptul craniului sau la nivelul picioarelor, apar cărbuni depuși în aceleași locuri unde obișnuit a fost găsită ofranda de animale la Histria basilica

---

[28] Nicolăescu-Plopșor Dardu: *Contribuții paleoantropologice la rezolvarea problemei originii etnice a populației de sec. IV e.n. din necropola plană de la Histria, sectorul basilica „extra muros"*. În volumul „Sesiunea științifică a muzeelor, dec. 1965" (sub tipar). Cît privește necropola de la Tîrgșor, starea de conservare a materialului nu a permis determinarea grupelor structurale fenotipice. Totuși, prin analiza diferenței medii a caracterelor (pe caractere de mărime și de formă ce au putut fi prelevate), precum și pe baza datelor de morfobiologie și de paleosociologie caracteristice populațiilor sarmatice, putem susține că la Tîrgșor avem de-a face cu elemente sarmatice în necropola de sec. IV e.n.

[29] Velikanova M. S.: *op. cit.*, p. 32.

[30] Debeț G. F.: *Materiali dlia paleoantropologhii S.S.S.R.* (Nijnee Povolțe). „Antrop. jurnal", nr. 1, 1936, p. 65—81.

[31] Debeț G. F.: *Paleoantropologhiia S.S.S.R.*, p. 146, tabel 43.

[32] Debeț G. F.: *op. cit.*, p. 376—377.

[33] Debeț G. F.: *Materiali dlia . . .*, p. 78, 79.

[34] Konduktorova T. S.: *op. cit.*

[35] Debeț G. F.: *op. cit.*, p. 78—79.

[36] Velikanova M. S.: *op. cit.*, p. 32.

[37] Trofimova T. A.: *op. cit.*, p. 63.

[38] Diaconu Gh.: *Tirgșor, necropola din sec. III—IV e.n.* Ed. Acad. Buc., 1965, p. 50—51.

[39] Informații N. Hamparțumian.

[40] Diaconu Gh.: *op. cit.*, p. 19.

[41] Miloradovici O. V.: *Kristianskii moghilnik na gorodiște verhnti Djulat.* „M.I.A.", nr. 114, 1963, p. 87—106.

https://biblioteca-digitala.ro

sau la Tîrgşor. Deci în mormintele creştine, locul ofrandei este luat de cărbuni, păstrînd însă aceeaşi distribuţie topografică în mormînt.

Orientarea vest-est (uneori est-vest) prezentă în unele morminte de sec. IV e.n. de la Tîrgşor, Spanţov, Histria basilica, Budeşti şi Mălăieşti şi foarte frecvente în regiunea Herson, poate fi pusă în legătură cu pătrunderea creştinismului, şi probabil, şi prezenţa cărbunilor în mormintele de la Tîrgşor, de la Lunca şi în special la Histria basilica cu aceeaşi orientare. Acest fapt ridică problema existenţei posibile şi a unor morminte de inhumaţie aparţinînd populaţiei daco-romane în cadrul necropolelor de sec. IV din arealul culturii Sîntana de Mureş—Cerniahov, cel puţin pentru formele gracile mediteranoide.

Şi aceasta cu atît mai mult cu cît în necropolele birituale de sec. IV, mormintele de inhumaţie sînt în număr mult mai mare decît cele de incineraţie, iar pe de altă parte, o serie întreagă de date istorice, arheologice şi filologice [42] arată trecerea de la obştea gentilică tribală la obştea teritorială sătească la daci înainte de cucerirea romană, şi generalizarea şi dezvoltarea obştilor teritoriale libere după părăsirea Daciei, favorizată şi grăbită de desfiinţarea orînduirii sclavagiste în teritoriul părăsit de romani.

Rolul obştei teritoriale săteşti la populaţia daco-romană, în formarea culturii Sîntana de Mureş—Cerniahov, îl socotim a fi de o importanţă fundamentală. Consolidarea obştilor teritoriale a dus la realizarea unui nivel comun de dezvoltare social-economică a populaţiilor daco-romane, superior şi mult mai unitar faţă de nivelul atins de populaţiile sarmatice şi germanice care au venit în Dacia cu o organizare gentilică tribală.

Prosperitatea economică a obştilor teritoriale daco-romane poate fi dedusă nu numai din volumul demografic al populaţiilor pe care-l atestă volumul necropolelor, dar şi de intensificarea comerţului cu lumea romană, dovedită de circulaţia monedelor de bronz, fără valoare intrinsecă, descoperite izolat în morminte şi aşezări [43].

În condiţiile social-istorice ale sec. III—IV de decădere a imperiului roman şi pătrunderii populaţiilor germanice, dezvoltarea obştilor teritoriale libere ale populaţiei autohtone a dus la realizarea unui nivel social-economic şi cultural comun, unitar pe un areal vast în care goţii îşi exercitau dominaţia politică.

Triburile sarmatice, ca efect al păstoritului transhumant, au vehiculat pe întreaga zonă de pendulare pastorală anumite elemente de cultură materială autohtonă şi elemente de origină provincial romană şi răsăriteană nord-pontică (ceramică fină, pahare de sticlă, anumite tipuri de mărgele, melci de Oceanul Indian aduşi pe la Golful Persic).

O dovadă concludentă în susţinerea tezei privitoare la efectele transhumanţei pastorale pînă la mari depărtări o constituie descoperirea unor căţui dacice cu impresiuni pe fund la Kapulkova în raionul Nikopolskoie, lacul de acumulare Kahovka; săpăturile întreprinse aci de L. M. Rudkotskaia au dat la iveală elemente de cultură dacică în contextul culturii cerniahov, aduse acolo de sarmaţi (informaţie Gh. Diaconu).

În sprijinul celor de mai sus, amintim că la sfîrşitul neoliticului triburile de păstori nord-pontici, în procesul de transhumanţă, vehiculînd elemente de cultură materială au dus la formarea unor culturi „mixte", uneori pe arii mari de răspîndire [44].

„Fenomenul scitic" (înaintea erei noastre), răspîndirea pe un areal foarte vast a unor elemente de cultură materială de factură scitică, formînd o zonă culturală continuă de la Carpaţi pînă în China [45], trebuie înţeles tot prin prisma păstoritului transhumant.

Pe de altă parte, o serie de schelete de la Spanţov, Tîrgşor, Lunca, Histria basilica şi Piatra-Frecăţei, arată la o analiză morfobiologică atentă că au aparţinut unor indivizi care făceau îndelungate şi repetate deplasări pe jos.

În legătură cu dezvoltarea obştilor teritoriale ale populaţiei autohtone şi prosperitatea lor economică, menţionăm pentru Piatra-Frecăţei şi Spanţov că boala carioasă înregistrează indici de frecvenţă, de intensitate-maladie şi de intensitate pe cap de om, de 2 şi 3 ori ori mai ridicaţi decît în perioada istorică anterioară, avînd valori mai mari chiar decît în feudalism, valori egalate abia în feudalismul tîrziu [46]. Că aceste frecvenţe ridicate ale indicilor bolii carioase nu pot fi puse decît pe seama convieţuirii noilor veniţi cu autohtonii în sec. IV, şi că ele reflectă asimilarea în parte a felului de viaţă şi mai ales de alimentaţie proprie băştinaşilor, în condiţiile de prosperi-

---

[42] Engels F.: *Originea familiei, a proprietăţii private şi a statului*, ed. 5, Edit. politică, 1961, p. 153; P. P. Panaitescu: *Obştea ţărănească în Ţara Românească şi Moldova*. Ed. Acad., 1964, p. 17—27; Comşa M.: *Cu privire la caracterul organizării social-economice şi politice pe teritoriul ţării noastre în epoca migraţiilor*. Com. Ses. şt. a Inst. de arheologie, 9—11 mai 1966; Caramelea V. V.: *Contribuţii la studiul formei sociale a obştei săteşti*. „Studii şi cercet. de antrop.", T. I, 2, 1964, p. 230—231; Stahl H. H.: *Contribuţii la studiul satelor devălmaşe româneşti*, vol. I, Buc., Ed. Acad., 1958, p. 295.

[43] Comşa M.: *op. cit.*

[44] *Istoria României*, vol. I, Buc., Ed. Acad., 1960, p. 73.

[45] Coon C. S.: *The Races of Europe*. New York, 1939, p. 146.

[46] Firu P., Nicolăescu-Plopşor Dardu şi Negrea Adina: *Cîteva corelaţii între aspectele morfopatologice ale regiunii dento-maxilare şi condiţiile de viaţă social-economice la populaţiile vechi de pe teritoriul României*. „Studii şi cercet. de antrop.", T. II, 2, 1965, p. 195.

https://biblioteca-digitala.ro

tate economică a obștilor sătești, ne-o dovedesc datele lui Schultke [47] care arată că din neolitic și pînă în sec. IV—V e.n. caria la germani crește de la 5 la 7% și numai în cîteva secole cînd germanii vin în contact cu civilizația romană, în perioada migrațiilor, frecvența cariei ajunge la 50—60%. Această constatare este valabilă deopotrivă și pentru triburile nomade de păstori sarmați.

Asimilarea în parte a felului de viață și mai ales de alimentație proprie băștinașilor de către noii veniți atestată de indicii bolii carioase, pun problema, cel puțin pentru Piatra-Frecăței și Spanțov, a unui proces de asimilare a populațiilor alogene de către populația autohtonă, pe o bază economică prosperă incontestabilă.

Ofranda de animale din necropolele de sec. IV de la Tîrgșor și Spanțov [48] arată că vîrsta preferată pentru sacrificarea oilor era de 7—8 și 9—12 luni, ceea ce corespunde perioadei septembrie-octombrie pînă în februarie-martie.

Rezultă deci că obișnuit decesele aveau loc în perioada de toamnă pînă în primăvară. Ținînd seama de faptul deja menționat și dovedit că populația locală era organizată în obști teritoriale sătești cu o economie prosperă, putem considera că populațiile germanice și sarmatice se stabileau în perioada de toamnă și iarnă pînă în primăvară pe lîngă așezările cu gospodărie întemeiată ale autohtonilor. Am putea astfel explica și biritualismul necropolelor de sec. IV e.n., deoarece este greu de admis că două populații diferite — autohtonii și noii veniți — să trăiască în aceeași așezare sau în așezări deosebite și să folosească împreună același spațiu pentru necropolă și pe deasupra, spațiul respectiv să fie situat, ca în cazul Tîrgșor, tocmai în zona în care s-au găsit mormintele de incinerație daco-romane de sec. III e.n. [49].

Pe baza tuturor datelor prezentate și discutate mai sus, putem conchide că în condițiile social-istorice și politice ale sec. III—IV e.n., după părăsirea Daciei, dezvoltarea obștilor teritoriale sătești la populația dacică și daco-romană a dus la formarea unor uniuni politice ale obștilor sătești, la organizarea și dezvoltarea lor economică, constituindu-se astfel o unitate economico-culturală pe o întinsă zonă istorică-etnografică ce înglobează arealul vestic al culturii Sîntana de Mureș—Cerniahov. Prosperitatea economică și intensificarea comerțului cu lumea romană au fost favorizate de dominația politică a populațiilor germanice, iar pe calea transhumanței pastorale a neamurilor sarmatice au fost difuzate unele elemente de cultură materială locală, precum și de proveniență provincial romană și de proveniență răsăriteană nord-pontică, obișnuit întîlnite dar în proporții diferite în cadrul acestei culturi, în care trebuie căutate și identificate nu elementele comune, ci elementele culturale diferențiale regionale, caracteristice uniunilor politice ale obștilor teritoriale care vor putea fi astfel identificate și ele.

Aceasta rămîne însă o sarcină de viitor pentru cercetătorii care s-au dedicat rezolvării problemelor complexe, grele și pasionante pe care le pune studiul perioadei migrațiunilor popoarelor din prima jumătate a mileniului I e.n. în spațiul carpato-dunărean.

O dată cu pătrunderea hunilor, se destramă unitatea economico-culturală pe întreg arealul culturii Sîntana de Mureș—Cerniahov, ca urmare a dezorganizării uniunilor politice ale obștilor teritoriale sătești ale populației dacice și daco-romane, cu consecințe nefavorabile asupra prosperității lor economice și asupra legăturilor comerciale cu lumea romană. Dominația politică a goților încetează, ca de altfel și transhumanța pastorală a neamurilor sarmatice.

Unele probleme rămîn încă deschise și o rezolvare definitivă a lor este de așteptat de la o cercetare antropologică complexă morfobiologică, socială și culturală a unui număr cît mai mare de necropole deshumate exhaustiv și o confruntare și corelare a acestor date cu informațiile foarte prețioase pe care le pot furniza așezările de tip Sîntana de Mureș—Cerniahov, insuficient cercetate încă (numeric) pînă în momentul de față.

---

[47] Citat de Günther Erich în: *Inwiewit ist die Zahncaries ein Produkt der Zivilisation.* Deutsche Zahnärtzliche Wochenschrift, Nov. 1935, Heft 44, p. 1052.

[48] Bolomey Al.: *Ofrande animale în necropolele de sec. IV e.n.* (sub tipar în S.C.A. 4 nr. 1, 1967).

[49] Diaconu Gh.: *op. cit.*, p. 36.

РЕЗЮМЕ

Полное антропологическое, морфобиологическое, социальное и культурное исследование некрополей IV в. в Мунтении (754 обыкновенных и сожженных захоронений) показывает, что в первую половину I-го тысячелетия н.э., в социально-политических условиях, благоприятствовавших созданию и развитию территориальных деревенских общин во вне-карпатской Дакии, создался культурно-экономический фациес в историко-этнографической зоне, которая соответствует так называемому западному ареалу культуры Сынтана Муреш-Черняхов.

RÉSUMÉ

Les recherches anthropologiques complexes, morphobiologiques sociales et culturelles des nécropoles du IV-e siècle de Valachie (754 tombes à incinération et à inhumation) prouvent que dans la première moitié du I-er millénaire de notre ère, dans des conditions sociales-politiques qui ont favorisé la généralisation et le développement des communautés territoriales villageoises dans la Dacie extracarpatique, s'est réalisé un facies culturel-économique sur une zone historique-ethnographique qui correspond à l'aréal ouest de la culture Sîntana de Mureș—Cerniakov.

https://biblioteca-digitala.ro

HIBRIZI INTERSPECIFICI ȘI INTERGENERICI OBȚINUȚI LA GENUL COLUMBA ȘI GENUL STREPTOPELIA[1]

DIMITRIE RADU

În timpul ultimilor 15 ani autorul a efectuat o serie de hibridări intergenerice și interspecifice între păsări aparținînd Familiei Columbidelor.

Aceste experiențe aveau drept scop inițial cunoașterea fecundității între aceste genuri și specii și modul cum se putea realiza pe cale naturală împerecherea între ele. S-au reușit următoarele încrucișări.

INTERSPECIFICE

Columba livia domestica (fig. 1)	×	*Columba oenas* (fig. 4)
Columba livia domestica	×	*Columba palumbus* (fig. 2)
Streptopelia risorius (fig. 7)	×	*Streptopelia decaocto* (fig. 6)
Streptopelia risorius	×	*Streptopelia turtur*
Streptopelia turtur (fig. 9)	×	*Streptopelia decaocto*

INTERGENERICE

Columba livia domestica (fig. 11)	×	*Streptopelia risorius* (fig. 12)
Columba livia domestica (fig. 15)	×	*Streptopelia decaocto* (fig. 14)
Columba livia domestica	×	*Streptopelia turtur*
Columba oenas	×	*Streptopelia decaocto*
Columba oenas	×	*Streptopelia risorius*

Indivizii cu care se făceau încrucișările proveneau din ouă luate din natură și apoi puse sub porumbei și turturele domestice, care cloceau și creșteau puii. În felul acesta, din ouăle speciilor sălbatice se obțineau păsări îmblînzite, care nu cunoșteau libertatea și care se pretau relativ ușor pentru a se reproduce în captivitate.

Creșterea puilor de specii și genuri diferite în aceleași condiții mai aveau ca scop obișnuirea lor în situații schimbate față de cele specifice, identice pentru toți, pentru a ușura împerecherea și reproducerea pe cale naturală în captivitate, cît și împerecherea între specii și genuri diferite. Prin creșterea acestui tineret în condiții omogene de mediu se urmărea deci ruperea barierei etologice dintre specii și genuri, încă înainte ca acestea să-și fixeze prin experiență caracterele lor specifice.

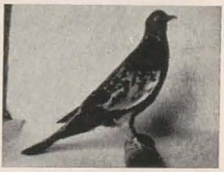
[1] Comunicare susținută cu ocazia Centenarului Grădinii Zoologice și Botanice din Budapesta ce a avut loc la Budapesta între 26 septembrie — 30 octombrie 1966.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1 — *Columba livia domestica* ♂.

Fig. 2 — *Columba palumbus* ♀.

Fig. 3 — Hibrid între *Columba livia domestica* și *Columba palumbus*.



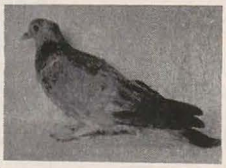
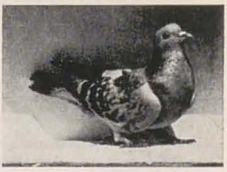


Fig. 4 — *Columba oenas* ♀.

Fig. 5 — Hibrid între *Columba livia domestica* și *Columba oenas*.



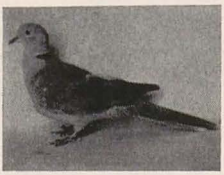


Fig. 6 — *Streptopelia decaocto* ♂.

Fig. 7 — *Streptopelia risorius* ♀.

Fig. 8 — Hibrizi între *Streptopelia decaocto* și *Streptopelia risorius*.

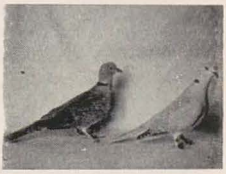


Fig. 9 — *Streptopelia turtur* ♀.

Fig. 10 — Hibrid între *Streptopelia decaocto* și *Streptopelia turtur*.

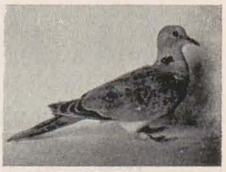


Fig. 12 — *Streptopelia risorius* ♀.

Fig. 11 — *Columba livia domestica* ♂.

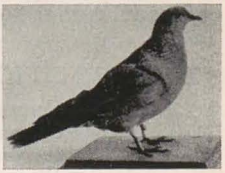


Fig. 13 — Hibrid între *Columba livia domestica* și *Streptopelia risorius*.

Fig. 33 — *Columba oenas* ♂.

Fig. 34 — Hibrid între *Columba oenas* și *Streptopelia risorius*.

Fig. 14 — *Streptopelia decaocto* ♂.

Fig. 15 — *Columba livia domestica* ♀.

Fig. 16 — Hibrid între *Streptopelia decaocto* și *Columba livia domestica*.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 17 — *Columba livia domestica* (rasă belgiană) ♂.

Fig. 18 — *Streptopelia risorius* (albinism) ♀.

Fig. 20 — *Streptopelia risorius* ♀.

Fig. 19 — Hibrid între *Columba livia domestica* (rasă belgiană) și *Streptopelia risorius* (albinism).

Fig. 21 — Hibrid între *Columba livia domestica* (rasă belgiană) și *Streptopelia risorius*.

Fig. 23 — *Streptopelia decaocto* ♂.

Fig. 22 — *Columba livia domestica* (rasă belgiană) ♀.

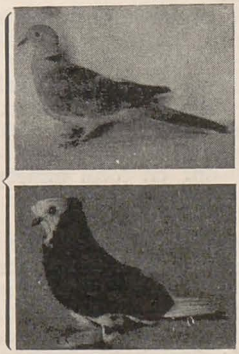


Fig. 25 — *Columba livia domestica* (rasă uriașă) ♂.

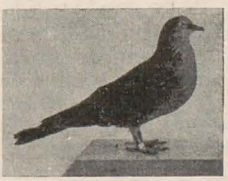


Fig. 24 — Hibrid între *Columba livia domestica* (rasă belgiană) și *Streptopelia decaocto*.

Fig. 26 — Metis între *Columba livia domestica* (rasă uriașă) și *Columba livia domestica* (rasă belgiană).

Fig. 29 — *Columba livia domestica* (rasă belgiană) ♂.

Fig. 30 — Hibrid ♀ între *Columba livia domestica* și *Columba oenas* (vezi și fig. 5).

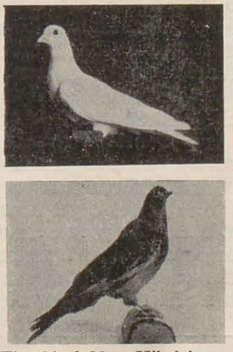


Fig. 31 și 32 — Hibrizi rezultați din încrucișarea între porumbeii din fig. 29 și 30. De notat că hibrizii din a 2-a generație au caractere atavice: nr. 31 seamănă cu „bunicul" său *Columba livia domestica* (din fig. 1), iar nr. 32 seamănă cu strămoșul său sălbatic *(Columba livia)*, având însă moștenite de la tatăl său (fig. 29) ciocul scurt și culoarea mai închisă a penajului în mozaic.

Fig. 27 — *Columba livia domestica* (rasă Coburg).

Fig. 28 — Hibrid între *Columba livia domestica* și *Columba oenas*.

https://biblioteca-digitala.ro

Deşi toate aceste măsuri erau luate, nu toţi indivizii obţinuţi şi crescuţi astfel erau capabili să se încrucişeze cu indivizi ai altor specii sau genuri. Variaţiile etologice individuale ieşeau bine în evidenţă în asemenea împrejurări şi partenerii de ambe sexe ce aparţineau la specii sau genuri diferite trebuiau aleşi dintre indivizii ce se pretau la experienţele pe care le urmăream, deci care acceptau împerecherea.

După reuşita formării cuplului [2] între indivizi aparţinînd la specii şi genuri diferite, urma împerecherea (acuplarea). Deşi glasurile se deosebeau la speciile şi mai ales la genurile diferite păsările se înţelegeau în special prin „limbajul" mişcărilor specifice [3] care însoţeau diversele manifestări sonore şi care sînt mult mai asemănătoare în cadrul întregului Ord. Columbiformes decît cîntecul.

Pentru asigurarea succesului în efectuarea încrucişărilor interspecifice şi intergenerice se folosea ca partener masculul din specia sau genul cel mai blînd, cel mai adaptat captivităţii, deoarece acesta, ca sex activ, determina împerecherea cu femela de specie sau gen diferit, ceea ce nu s-ar fi putut întîmpla cu un mascul neîmblînzit sau care ar fi avut un caracter refractar captivităţii.

Adesea, pentru menţinerea unităţii cuplului format între indivizi de specii sau genuri deosebite, era necesară nu numai ţinerea acestor cupluri în voliere separate, dar chiar în afara posibilităţii de a vedea sau auzi indivizi din aceeaşi specie, spre a nu perturba cuplul interspecific sau intergeneric format.

Pentru a determina acceptarea cuibului, cunoscut fiind faptul că locurile pe care şi le aleg pentru cuibărit diferă la speciile şi genurile cu care experimentam, unele construindu-şi cuiburile pe ramuri *(Columba palumbus, Streptopelia)*, altele pe lespezi de stîncărie *(Columba livia)*, iar altele în scorburi de copaci *(Columba oenas)*, noi foloseam cuiburi astfel construite încît să întrunească cîte ceva din tipul specific de cuib pe care îl aveau păsările ce formau cuplul, pentru a determina ambii parteneri împerecheaţi să-l accepte.

Dacă în spaţiul destinat menţinerii cuplului interspecific sau intergeneric format predominau condiţiile ecologice ale unuia din partenerii cu care experimentam, se crea dificultatea ca individul avantajat din acest punct de vedere „să se izoleze" de partenerul său, ceea ce slăbea unitatea cuplului şi deci realizarea cu succes a încrucişării urmărite.

Chiar şi diferitele suporturi din volieră trebuiau să îndeplinească anumite condiţii spre a permite acuplarea. Astfel se foloseau stinghii plate, care oferă stabilitatea pentru toate speciile şi genurile cu care experimentam, căci crengile rotunde pe care se pot împerechea (acupla) *Columba oenas, Columba palumbus* şi *Streptopelia* sînt cu totul improprii pentru *Columba livia*, ce nu-şi poate ţine echilibrul pe ele şi ouăle rezultate din asemenea acuplări sînt de cele mai multe ori sterile [4].

Experienţele acestor hibridări efectuate ne-au mai prilejuit o observaţie şi anume că factorii care stimulează fenomenul reproducerii nu sînt nici durata luminii în decursul celor 24 ore, nici temperatura, nici intensitatea exerciţiului muscular [5], ci prezenţa în volieră a cuibului, care acţionează ca semnal optic asupra cuplului, declanşînd perioada nupţială, la care se adaugă activitatea masculului, care este determinată la rîndul ei atît de existenţa cuibului, cît şi de hrănirea abundentă.

Incubaţia ouălor se face cu rîndul de către ambele sexe, această comportare de cuibărire fiind proprie tuturor speciilor şi genurilor cu care experimentam.

Interesant era faptul că hibrizii intergenerici obţinuţi din tată ce aparţinea genului *Columba* şi mamă din genul *Streptopelia* aveau durata de dezvoltare embrionară de cca. 14 zile, cît are specia mamă, iar cei obţinuţi din tată aparţinînd genului *Streptopelia* şi mamă din genul *Columba* aveau o durată de dezvoltare embrionară de cca. 17½ zile, adică tot cît are specia mamă [6]. Aşadar hibrizii intergenerici rezultaţi din încrucişarea dintre aceleaşi genuri se deosebeau între ei prin durata dezvoltării embrionare avute, masculii neinfluenţînd durata dezvoltării embrionare a ouălor femelelor de alt gen, pe care le fecundau.

Durata dezvoltării postembrionare a hibrizilor intergenerici era intermediară între cea a speciilor parentale, însă mai apropiată de a genului *Streptopelia*.

Un mare număr de embrioni produşi din încrucişarea între părinţi de genuri diferite mor în cursul embriogenezei şi numai puţini ajung la faza de ecloziune. Noi am atribuit acest lucru tocmai diferenţelor între durata de dezvoltare embrionară proprie celor doi părinţi. Embrionul hibrid suferă astfel o perturbare în succesiunea diferitelor sale faze de dezvoltare embrionară, care se fac atît după tip matern cît şi patern, contrariu unei succesiuni cronologice normale în dezvoltarea organelor şi sistemelor componente, ceea ce duce la moartea sa. În cazul moştenirii unei ereditări dominante, am constatat că procentul de supravieţuire a embrionilor hibrizi este mult mai mare întrucît embriogeneza se face fie după tipul uneia, fie după al celeilalte specii parentale.

---

[2] Ordinul Columbiformes are ca una din caracteristici monogamia pe viaţă dintre indivizi.

[3] De ex. dansurile sexuale, poziţia corpului şi mişcările de chemare la cuib etc.

[4] Această sterilitate nu se datorează unei incompatibilităţi ereditare ci unei acuplări defectuoase, aşa cum se petrece şi cînd diferenţele de talie între cei doi parteneri sînt prea mari.

[5] Ipoteze diferite ce există în legătură cu factorii care ar declanşa începutul ciclului sexual sezonier la păsări.

[6] Durata dezvoltării embrionilor intergenerici după Cole—Hollander apare ca intermediară; rezultatele noastre s-ar putea explica prin supravieţuirea selectivă a embrionilor cu durata dezvoltării egală cu a genului de sex femel folosit.

https://biblioteca-digitala.ro

Majoritatea hibrizilor intergenerici obținuți sînt masculi. Rezultatele noastre infirmă părerea după care din încrucișarea între porumbei masculi și turturele femele ar rezulta numai masculi (3).

La hibrizii interspecifici obținuți proporția între sexe este normală.

Prezența predominantă a hibrizilor masculi s-ar putea datora fie unei mortalități selective a femelelor înaintea diferențierii sexuale, fie unei inversiuni [7] sexuale a femelelor (3).

Hibrizii intergenerici obținuți sînt sterili [8] atît între ei, cît și cu indivizi aparținînd genului matern sau patern. Cît privește femelele hibride intergenerice, acestea sînt de cele mai multe ori și incapabile de a depune ponte, comportîndu-se inactiv și din punct de vedere al manifestărilor sexuale.

Hibrizii interspecifici obținuți sînt fecunzi [9] atît între ei, cît și cu indivizi aparținînd speciei materne sau paterne. Fecunditatea între hibrizi interspecifici este de 100%. Un hibrid ♂ provenit dintr-o încrucișare interspecifică *(Streptopelia decaocto* × *Streptopelia risorius)* încrucișat din nou cu o femelă de *Streptopelia risorius* a dat un alt hibrid (¾ *Streptopelia risorius* și ¼ *Streptopelia decaocto)* care la rîndul său a produs hibrizi intergenerici [10] cu o femelă de *Columba livia domestica*, comportîndu-se deci din punct de vedere genetic ca și o specie pură din genul *Streptopelia*. Numai hibrizii între *Columba livia domestica* și *Columba palumbus* sînt sterili [11] ceea ce dovedește că diferențele între aceste două specii sînt mai mari decît între speciile *Columba livia domestica* și *Columba oenas*, care dau hibrizi fecunzi mai departe atît între ei, cît și cu speciile parentale. Aceste rezultate cît și marea asemănare dintre hibrizii interspecifici *(Columba livia domestica* × *Columba oenas)* cu unele rase de porumbei domestici (de exemplu rasa *Coburg)* (fig. 27, 28), pledează în favoarea ipotezei originii polifiletice, cel puțin parțială, a raselor porumbeilor domestici, ceea ce contrazice teoria monofiletică darvinistă în această privință (2).

Interesanți din punct de vedere al coloritului apar hibrizii interspecifici rezultați din încrucișarea speciei *Columba livia domestica* ♂ cu *Columba oenas* ♀ și cu *Columba palumbus* ♀. Hibrizii aceștia amintesc penajul speciei sălbatice *Columba livia* [12], deși porumbelul domestic folosit provenea dintr-o linie albă (fig. 3, 5). Acești hibrizi semănau foarte bine între ei, deși numai tatăl le era de aceeași specie. O asemănare izbitoare privind coloritul se întîlnea și la hibrizii intergenerici rezultați din *Columba oenas* ♂ × *Streptopelia risorius* ♀ și *Columba livia domestica* ♂ × *Streptopelia risorius* ♀ (fig. 13, 34). Probabil și în primul caz, și în acesta este vorba de o ereditate dominantă, la primul a celei paterne *(Columba livia domestica)*, iar la al doilea *a* celei materne *(Streptopelia risorius)*.

Admitem că, așa cum din primul exemplu de încrucișare au rezultat la hibrizi caracterele ancestrale ale uneia din specii *(Columba livia)*, tot așa și la hibrizii asemănători obținuți din cele două încrucișări intergenerice diferite *(S. risorius* × *C. oenas* și *S. risorius* × *C. livia domestica)* din al doilea exemplu, au rezultat caracterele primitive ale genului *Streptopelia*. Într-adevăr „cercul de forme asiatice" al genului *Streptopelia*, din care s-a diferențiat forma africană deschis colorată *(Streptopelia risorius)* cu care s-a făcut experiența, este format din specii închis colorate, adică așa cum se prezintă hibrizii obținuți de noi din cele două feluri de încrucișări intergenerice [13].

Trăgînd aceleași concluzii și în privința hibrizilor interspecifici rezultați din încrucișarea între *Columba livia domestica* și *Columba palumbus*, care deși reamintesc penajul formei sălbatice a lui *Columba livia* au totuși schițate numai pe bordul aripilor penele albe ale speciei *Columba palumbus* (nu însă și pe flancurile gîtului) (fig. 3), putem presupune că forma primitivă a acestei ultime specii nu avea pe gît aceste pete albe, care ar fi probabil o apariție mai recentă în cursul evoluției.

Mărimea hibrizilor intergenerici (ca și interspecifici de altfel) nu este în concordanță cu mărimea oului femelei, deși oul genului *Streptopelia* cîntărește 9 g. iar cel al genului *Columba* 17,5 g. Astfel, din ouă mici aparținînd genului *Streptopelia*, încrucișat cu *Columba*, rezultă hibrizi de aceeași talie ca și din încrucișarea inversă, în care femela de *Columba* are ouă mari. Mărimea acestor hibrizi este mai mult de tip *Streptopelia*. Chiar cînd genul *Columba* transmite hibridului coloritul penajului, mărimea [14] și aspectul general al hibridului sînt întotdeauna mai asemănătoare cu ale genului *Streptopelia*.

Dintr-un mascul de *Columba* în greutate de 325 g. încrucișat cu o femelă de *Streptopelia* în greutate de 160 g. au rezultat o serie de hibrizi avînd greutatea medie de 217 g. Cînd

[7] După datele noastre, cazul apariției predominante a hibrizilor intergenerici masculi s-ar datora fie inversiunii sexuale (deoarece numărul masculilor a fost mult mai mare chiar cînd nu au existat frecvente mortalități în decursul embriogenezei), fie faptului că din aceste hibridări intergenerice sexul masculin apare inițial predominant.

[8] Prin încrucișarea repetată a hibrizilor intergenerici masculi cu femele de genul *Streptopelia*, Cole și Hollander au obținut din 1 727 de ouă un număr de 60 de ouă fecundate, însă numai cu 14 cazuri de ecloziune, iar din același fel de hibrizi încrucișați cu femele de genul *Columba*, au rezultat 770 ouă din care abia două fecundate, însă fără nici un caz de ecloziune.

[9] Faptul contrazice părerea lui Nowack (5) că aceștia ar fi sterili mai departe.

[10] Acest hibrid intergeneric avea 50% sînge *Columba* și 50% *Streptopelia* (37,5% *Streptopelia risorius* și 12,5% *Streptopelia decaocto*).

[11] S-ar putea ca sterilitatea să nu fie absolut de 100%, însă cei obținuți de noi au avut-o astfel.

[12] Culoarea „în mozaic" a acestei specii polimorfe.

[13] Exemplele de atavism citate în literatură (19) rezultate din încrucișarea la nivelul speciilor și subspeciilor se extind în urma experiențelor noastre și la nivelul genurilor (18).

[14] Datele graficului dr. Ray Owen (1) privind creșterea și mărimea taliei la acest fel de hibrizi intergenerici sînt confirmate de cercetările noastre.

https://biblioteca-digitala.ro

femela era de *Columba* şi masculul de *Streptopelia*, hibrizii intergenerici rezultaţi aveau greutatea tot între cea a părinţilor şi de asemenea mai apropiată de a lui *Streptopelia*. De aici rezultă că din punct de vedere al mărimii participă deopotrivă ambele genuri cu care se face încrucişarea, nu numai cel matern ca în cazul duratei dezvoltării embrionare, însă hibrizii seamănă mai mult genului *Streptopelia* [15].

Acest fapt a rezultat în mod elocvent şi din următorul caz: o femelă de *Columba* de rasă pitică belgiană a fost acuplată pe rînd cu un porumbel „uriaş" *(Columba)* şi un turturel *(Streptopelia)*. Din cele două ouă depuse de porumbiţa belgiană, unul s-a dovedit a fi fost fecundat de porumbelul uriaş (fig. 25) şi a rezultat un porumbel de talie mai mare decît mama, asemănător tatălui (fig. 26); celălalt ou a fost fecundat de turturel, (fig. 23), din care a rezultat un hibrid intergeneric mai mic decît mama, deci asemănător taliei turturelului (fig. 24).

Cu cît diferenţele între mărimea celor două genuri încrucişate erau mai mari, în funcţie de rasele domestice ale genului *Columba* care s-au folosit în experimentări, cu atît mărimea hibrizilor intergenerici rezultaţi era mai apropiată de a genului *Streptopelia*, ceea ce înseamnă că genul sălbatic [16] este mai conservator în această privinţă.

Cîntecul hibrizilor interspecifici ca şi intergenerici este întotdeauna o combinaţie guturală a vocilor celor două specii parentale (7). Din punct de vedere al manifestărilor sexuale, chiar cînd aceşti hibrizi sînt sterili [17] masculii manifestă hiperexcitaţie şi hipersexualitate, în contrast cu femelele hibride intergenerice care sînt inactive. În această constatare, ca şi în concluziile privitoare la vocea şi mărimea taliei hibrizilor, datele noastre confirmă pe cele ale lui Cole şi Hollander.

Deşi din încrucişările între diferitele specii ale genului *Columba* se transmit cu prioritate la hibrizi caracterele de colorit ale lui *Columbia livia*, în ceea ce priveşte comportările însă, aceştia moştenesc mai mult pe ale celorlalte specii *(Columba oenas* şi *Columba palumbus)*.

Un fapt similar se constată şi în privinţa hibrizilor intergenerici *(Columba livia domestica* × *Streptopelia risorius* şi *Columba oenas* × *Streptopelia risorius)* care moştenesc felul de comportare al genului *Streptopelia*. Astfel felul zborului, mişcările ce însoţesc cîntecul de împerechere şi dansurile sexuale în ansamblu sînt tipice pentru *Streptopelia* şi aproape nu apar niciodată schiţate cele ale genului *Columba*. Totuşi aşa-numitul „sărut" care precede împerecherea, şi care este caracteristic numai genului *Columba livia*, este moştenit la o bună parte din hibrizii intergenerici [18].

Pînă în prezent nu am efectuat cercetări metabolice, serologice, şi nici asupra cariotipului, din cauza metodelor care încă nu au fost puse la punct. În viitor intenţionăm ca datele etologice, fenotipice şi genetice să fie completate şi cu acestea.

---

[15] De aceea şi durata dezvoltării postembrionare este mai apropiată de a genului *Streptopelia*.
[16] În cazul de faţă genul *Streptopelia*.
[17] Cazul hibrizilor intergenerici.
[18] Se pare că aceste caractere etologice deosebite la cele două genuri apar mai puţin amestecate la hibrizi.

BIBLIOGRAFIE

1. Cole J. L. and Hollander F. W. — *Hybrids of pigeon by ring dove*, „The American Naturalist", Vol. LXXXIV, p. 275—308, July—August, 1950.
2. Darwin Ch. — *Originea speciilor*, Editura Acad. R.P.R., 1957.
3. Grassé P. P. — (Sous la direction de:) „Traité de Zoologie", Tome XV — *Oiseaux*, Masson et Cie Éditeurs, Paris, 1950.
4. Irwin R. M. and Cumley W. R. — *Suggestive evidence for duplicate genes in a species hybrid in doves*, în: Genetics 30, p. 363—375, July, 1945.
5. Miller J. W. and Miller S. L. — *Synopsis of behaviour traits of the ring neck dove*, în: „Animal behaviour VI", 1—2 Department of Zoology and Genetics, University of Wisconsin, Madison, Wisconsin.
6. Nowack E. — *Die Türkentaube*, A Ziemsen Verlag. Wittenberg Lutherstadt, 1965.
7. Radu Dimitrie — *Streptopelia d. decaocto (Friv.), specie diferită de Streptopelia (Turtur) risorius L.* Acad. R.P.R., „Buletin Ştiiţific", vol. 4, — Tom VI, oct., dec. 1954.
8. * * * *La propagation de la Streptopelia d. decaocto (Friv.) dans la République Populaire Roumaine*, în: „Aquila", Tom. 63—64, Budapest, 1956.
9. * * * — *Expansiunea recentă a speciei Streptopelia d. decaocto (Friv.) în palearctic.* Analele Univ. C. I. Parhon, Bucureşti, Seria Şt. Naturii, nr. 19, 1958.
10. * * * — *Instinctul reproducerii la păsări.* Ed. Ştiinţifică, 1960, 192 p.
11. * * * — *Originea geografică şi dinamica fenologică a păsărilor din R.P.R.* „Probleme de biologie", Ed. Academiei, 1960.
12. * * * — *Porumbei şi Turturele*, „Vînătorul şi Pescarul Sportiv", nr. 8, 1960.
13. * * * — *Observaţii asupra păsărilor în captivitate*, „Vînătorul şi Pescarul Sportiv", nr. 2, 1961.
14. * * * — *Porumbelul căldtor*, Ed. A.G.V.P.S. — 1962, 232 p.
15. * * * — *Instinct pierdut*, „Vînătorul şi Pescarul Sportiv", nr. 4, 1963.
16. * * * — *Guguştiucul, o specie în continuă adaptare*, „Vînătorul şi Pescarul Sportiv", nr. 8, 1963.
17. * * * — *Noutăţi de la Grădina Zoologică*, „Magazin", nr. 405, 1965.
18. * * * — *Animale „create" de om*, „Ştiinţă şi Tehnică", nr. 19, septembrie, 1966.
19. Svarţ S. S. — *Nekotorîie voprosî o vidah ne zemnih pozvonocinîh jivotnih*, Academia Nauk S.S.R. Otdel Urali Izdanie II, „Rabotî Instituta Biologhii Sverdlovsk", 1959.

https://biblioteca-digitala.ro

PROBLEME ALE METALURGIEI MEDIEVALE DIN ȚĂRILE ROMÂNE ÎN LUMINA CERCETĂRILOR RECENTE *

ȘTEFAN OLTEANU

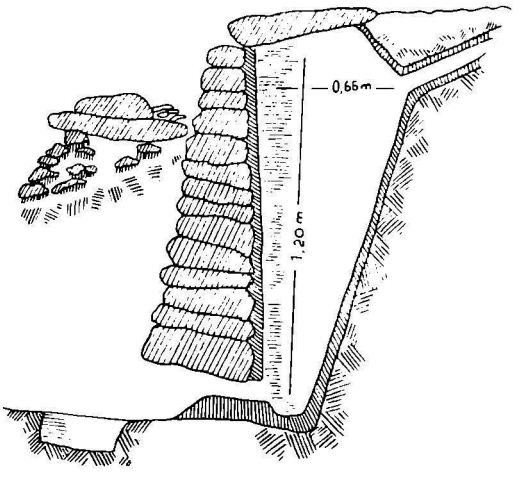
Expunerea de față se înscrie pe linia studierii unuia dintre cele mai importante capitole din istoria poporului nostru, istoria tehnicii românești, rămasă pînă de curînd, datorită specificului și particularităților sale, puțin accesibilă cercetărilor [1]. Dezvoltarea impetuoasă, cu totul neobișnuită, din epoca noastră contemporană, a științei și tehnicii și aplicarea celor mai recente cuceriri ale revoluției tehnico-științifice din zilele noastre și în domeniul istoriei oferă cercetătorilor condiții prielnice de a pătrunde cu ajutorul aparatului în interiorul fenomenului istoric, lucru inaccesibil ochiului liber sau simplei observații. Această aplicabilitate a metodelor și principiilor cu care operează științele exacte, în studierea trecutului istoric, transpusă în practică în multe din țările europene[2], poate pune în lumină o serie de procese și metode tehnologice utilizate de-a lungul istoriei de către locuitorii de pe teritoriul țării noastre, umplînd golurile deficitarului capitol din istoria tehnicii românești. Pot fi cunoscute, în felul acesta, o serie de realizări tehnologice de mare importanță, din diferite epoci istorice, care să scoată în evidență spiritul creator, inovator al poporului român. Am ales spre cercetare pentru început importantul domeniu al metalurgiei fierului care stă la baza dezvoltării tuturor celorlalte ramuri ale industriei, sector în care am moștenit o veche și bogată tradiție.

* Comunicare prezentată la cea de-a III-a sesiune științifică a muzeelor (decembrie 1966). Analizele de laborator pe rezultatele cărora se bazează în bună parte lucrarea au fost executate în cadrul Ministerului Minelor de către ing. Paula Nițescu și ing. I. Nițulescu de la Institutul de cercetări miniere București.

[1] Excepțiile privesc în special epoca veche a istoriei României. A se vedea de pildă C. Niculescu-Otin, *Contribuțiuni la metalurgia antică a cuprului din țările locuite azi de români*, în Acad. Rom. Publicațiile fondului V. Adamachi, Nr. XXXVIII, Buc., 1913; Ing. Butescu, *Contribution à l'etude metallurgique des bronzes antiques*, extras din Annales des Mines, martie 1928, Paris, 1928; cf. studiul lui I. Andrieșescu asupra depozitului de la Drajna, în „Dacia", II, 1925, p. 345 și urmât.; I. Nestor, *Etudes sur l'exploitation prehistorique du cuivre en Roumanie* (Le dépôt de barres-collers de Deva), în „Dacia", IX–X (1941–1944), p. 176.

[2] E. R. Caley, *Analysis of Ancient Metals* (Londra), 1964; L. Atchisson, *A History of Metals*, Londra, 1960; R. J. Forbes, *Studies in Ancient Technology*, vol. IX, Leiden, 1964; H. H. Coghlan, *A Note on Irish Copper Ores and Metals. Ores and Metals. A Report of the Ancient Mining and Metallurgy Committee, Royal Anthropological Institute*, Londra, 1963; M. A. Kachkay, I. R. Selimhanov. О химической характеристике некоторых погребени древнего Мунгечаура, în Изьесмя Академи Наук Азербауджанской С.С.Р. Nr. II, Baku, 1954; I. R. Selimhanov, *Unele probleme ale istoriei metalurgiei vechi din Caucaz în lumina celor mai recente rezultate ale analizei*

https://biblioteca-digitala.ro

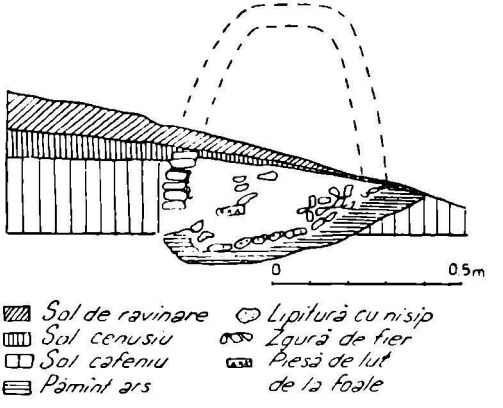


Cuptor de redus minereu dè fier din sec. X de la Ghelar (etapa I)

Conştienţi de necesitatea unei înnoiri în cercetarea istorică sub aspectul cooperării cu diferite ramuri ale ştiinţelor exacte am iniţiat o serie de analize spectrale şi metalografice asupra unui număr de peste 100 obiecte şi piese metalice provenind din diferite aşezări medievale de pe cuprinsul ţării. Au fost analizate vestigii ale procesului de reducere a minereului — bucăţi de minereu, zguri şi lupe de fier — din 6 aşezări, precum şi obiecte finite şi semifinite de proveniență locală în număr de circa 100, din 7 aşezări medievale. La acestea am adăugat observaţiile de laborator făcute şi pe alte vestigii din alte aşezări din aceeaşi epocă de către alţi cercetători. Pentru generalizarea rezultatelor pe anumite regiuni şi epoci ne-am servit de ştirile scrise care ne-au furnizat date revelatoare în această privinţă. Problemele principale care ne-au stat în atenţie pentru expunerea de faţă privesc, pe de o parte, proveniența minereului de fier redus în diferite aşezări medievale de pe teritoriul ţării, iar pe de alta, unele aspecte tehnologice ale procesului de reducere a minereului de fier cu ajutorul cuptorului de redus şi evoluţia acestuia în decursul evului mediu. Vom examina cu alt prilej atît metalurgia extractivo-reducătoare, cît şi problemele legate de metalurgia prelucrătoare propriu-zisă, într-un context istoric mai larg pentru a demonstra permanenţa preocupărilor miniere şi de prelucrare a metalelor pe teritoriul patriei noastre din cele mai îndepărtate epoci istorice. Persistenţa caracteristicilor şi particularităţilor tehnologice ale acestor preocupări maturizate în epoca dacică, transmiterea lor din generaţie în generaţie de-a lungul a sute de ani, preocupări incompatibile cu nomadismul, constituie, fără drept de contestaţie, una dintre cele mai puternice dovezi ale continuităţii poporului nostru pe aceste meleaguri.

★

Izvoarele scrise şi cele arheologice atestă pentru perioada timpurie a feudalismului (sec. X—XIV) un număr de 29 aşezări omeneşti de pe teritoriul României[3] în care unii dintre locuitori se îndeletniceau cu extracţia şi redu-

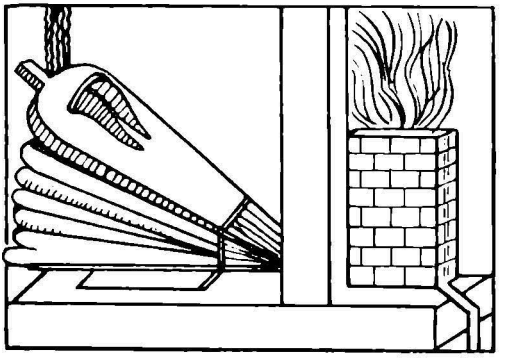


Cuptor de redus minereul de fier din sec. XIII—XIV de la Hlincea-Iaşi (etapa I)

spectrale, în „Revista Muzeelor", nr. 1/1966; I. R. Selimhanov, *Spectral Analysis of Metal Articles from Archaeological Monuments of the Caucasus*. Proceedings of the Prehistoric Society for 1962, vol. XXVIII; B. Kolcin, Черная металлургия и металлообработка в древней Русй în „Материалы и исследования по археологии С.С.С.Р.," Nr. 32; S. Piaskowski, *Metaloznawcze badania wyrobow zelaznych i probek zuzla ze slaska Opolskogo z okresu wplywow rzymskich*, în Przegled Archeolog., 15 Nr. 37/1964; L. Kociszewski şi J. Kruppe, *Wyniki analiz fizyko-chemicz nych probek naczin cegiel i zaprawu z Solca nad wisl* prow. Lisko, în Kwart. Hist. Kult. Mat., 13, nr. 1/1965; J. Piaskowski, *Metaloznawcze badania przedmiotow zelaznych z osady w howej Hucie-Mogile z okresu rzymskiego*, în Meterialy Starozytne 10/1964; A. Blanc, *Etudes techniques sur la poterie gallo-romaine de Lezoux*, în Rev. Archeol. Centre, 2 nr. 3/1964; P. Patay şi alţii, *Spectrographische und metallographische untersuchung Kupfer- und Frühbronzezeitlicher Funde*, în „Acta Archeolog.", Budapesta 25, nr. 1—4/1963.

[3] I. Nestor, *Săpăturile de la Dridu*, în „Materiale şi cercetări arheologice", V, p. 551; VI, p. 599; B. Mitrea şi C. Preda, *Săpăturile de salvare de la Alexandria*, în „Materiale", V, p. 178; M. Comşa, *Săpăturile de la Bucov*, în Materiale V, p. 495; VI, p. 567, 568, 572; VII, p. 545—546; SCIV, 1959, nr. 1, p. 82—83; I. Ionaşcu, S. Morintz, D. Rosetti şi Gh. Cantacuzino, *Săpăturile arheologice din Bucureşti*, în Materiale, VII, p. 662; P. Panait, *Observaţii arheologice*, în „Cercetări arheologice în Bucureşti", p. 140; P. Panait, *Săpăturile de la Bucureştii Noi, 1960, sectorul Alba*, în „Cercetări arheologice în Bucureşti", p. 111; P. Diaconu, *Săpăturile de la Mărculeşti, Viişoara*, în Materiale, V, p. 544; D. Rosetti, *Săpăturile arheologice de la Cetăţeni din Vale* (ms. la Inst. de Arheologie); „Materiale", VI, p. 90; „Materiale", VIII, p. 135; I. Barnea, *Meşteşugurile din aşezarea feudală de la Gărvăn (sec. X—XIII)*, în „SCIV", an. VI (1955), nr. 1—2, p. 100—104; SCIV, an II (1951), nr. 1, p. 42—43; „Materiale", IV, p. 205; P. Diaconu, *Săpăturile de la Păcuiul lui Soare*, în Materiale V, p. 589; VII, p. 604; *Istoria României*, vol. II, p. 61; SCIV, an V (1954), nr. 1—2, p. 240—242; SCIV an. VI (1955), nr. 3—4,

https://biblioteca-digitala.ro



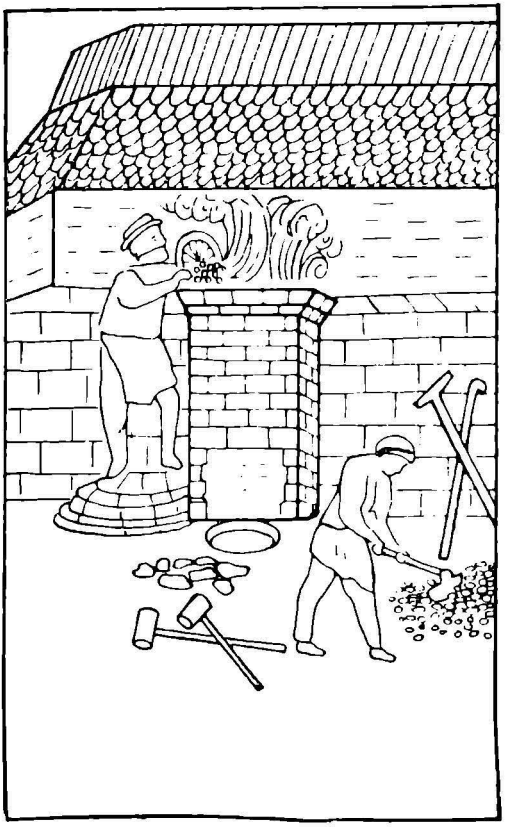
Introducerea aerului în furnal cu ajutorul foalelor (după Biringuccio, 1540)

cerea minereului de fier şi, în mare parte, şi cu prelucrarea metalului obţinut, operaţiuni care erau înmănuncheate de unul şi acelaşi individ sau grup de indivizi, în marea majoritate a cazurilor. Pe provincii istorice situaţia se prezintă în felul următor: 13 aşezări din Ţara Românească, 3 din Dobrogea, 3 din Moldova şi 10 din Transilvania. Din totalul de 29 aşezări, 23 au fost identificate arheologic prin descoperirea fragmentelor din cuptoarele-furnale de redus minereul de fier sau a vestigiilor procesului de reducere; restul de 6 aşezări au fost identificate documentar pe teritoriul Transilvaniei. Lista noastră, care reflectă în primul rînd stadiul actual al cercetării pe provincii istorice, este susceptibilă, firește, de a fi îmbogăţită şi cu alte localităţi în care, cu totul recent, au ieşit la iveală dovezi ale metalurgiei extractive. De remarcat că, raportat la aşezările descoperite arheologic datînd din perioada timpurie a feudalismului, aproape că nu există aşezare omenească cercetată, indiferent în ce zonă geografică s-ar afla (munte, deal, cîmpie), în care să nu se fi descoperit, în preajma anumitor locuinţe-bordeie din cadrul aşezării, fie fragmente din cuptorul de redus minerul de fier, fie cantităţi însemnate de bucăţi de zgură de fier rezultată din reducerea minereurilor, uneori chiar minereu.

Desigur, fenomenul nu trebuie să ne mire, dacă ţineam seama de necesitatea pe care o reclama societatea omenească faţă de uneltele, armele şi obiectele de fier, începînd chiar din momentul difuzării metalurgiei fierului pe teritoriul patriei noastre. Nu putem să nu pomenim, de pildă, continuitatea preocupărilor de reducere a minereului de fier în unele aşezări din epoca dacică şi pînă tîrziu în plin ev mediu. Trebuie însă să reţinem că în raport cu situaţia anterioară, în perioada secolelor X–XIV se constată o sensibilă intensificare a preocupărilor extractivo-reducătoare a minereului de fier, proporţională cu înmulţirea în genere a aşezărilor omeneşti de pe teritoriul României, într-un moment de relativă linişte şi stabilitate a populaţiilor; este de altfel momentul cînd, concomitent cu încheierea procesului de etnogeneză românească, se cristalizează raporturile feudale în cadrul societăţii româneşti, proces care a contribuit, desigur, la dezvoltarea metalurgiei extractivo-reducătoare şi prelucrătoare.

Problema însă care se pune în legătură cu constatările de mai sus şi care necesită explicaţiile cuvenite este aceea a provenienţei minereului de fier redus în diferitele aşezări mai sus menţionate. Ideea deja acreditată, mai ales în legătură cu originea minereului redus în aşezările de cîmpie din Ţara Românească şi Moldova unde, din punct de vedere teoretic,

Reconstituirea unui furnal la mijlocul sec. XVI – etapa a II-a (după Agricola)



p. 694–695; „Natura", 1930, nr. 2, p. 33; Doc. priv. ist. Rom. C. veac. XIII, vol. II. p. 378; I. Hollosvari, *Adalekok a „hunyadi vaskötelep" bányaszatának történetéhez* . . . în „A hunyadmegyei tőrtenelmi és régészeti tarsulat évkonyve" XVI (1906), p. 210–245; E. Veress, *Hunyad megye banyaszatanak mulja*, în A hunyadmegyei törtenelm i és. reg . . . XX (1910), p. 121, 136–137.

https://biblioteca-digitala.ro

este inadmisibilă prezența zăcămintelor de fier, era aceea a importului minereului de fier din marile depozite metamorfice de zăcăminte existente în special în Transilvania. În principiu admisă, această presupunere venea în contradicție cu unele supoziții logico-istorice cum ar fi, de pildă, practica nedezmințită pînă aproape de zilele noastre, de reducere a minereului de fier la locul de extracție a lui, la gura minei, din cauza inexistenței unor mijloace de transport adecvate pentru distanțe mari și cantități imense de minereu, precum și a unor căi de acces comode și sigure. Tocmai aceste dificultăți de transport i-au silit pe minerii topitori să se stabilească în apropierea minelor [4]. În plus trebuie luate în considerare o serie de implicații de ordin politic ce comporta o atare extracție și transport de minereu în secolele X—XIV. Toate aceste considerente ne-au îndemnat să ne îndreptăm cercetările spre identificarea unor resurse locale de materii prime, și în cazul așezărilor din cîmpie sau regiune colinară unde a fost atestată operația de reducere a minereului de fier.

Am recurs pentru aceasta la efectuarea analizelor spectrale cantitative asupra unor probe de zgură și lupe de fier recoltate din cîteva așezări feudale situate în zone geografice diferite: Vadul Săpat, Cetățeni și Baia de Fier în regiunea subcarpatică, Dridu și Coconi în regiunea de cîmpie și Dervent pe Dunăre. Observațiile chimice făcute în funcție de asocierea sau disocierea diferitelor elemente ce alcătuiesc compoziția chimică a probelor analizate și proporția lor, coroborate cu observațiile geologice efectuate de specialiști de la Institutul de geologie și Comitetul de Stat al Geologiei ne-au condus la încheieri deosebit de interesante, care pot fi generalizate pe arii geografice mai întinse. Fără a prezenta aici detaliile cifrice și procentuale precum și noțiunile chimice ale analizelor (vezi tabelul anexat), concluzia desprinsă este aceea potrivit căreia locuitorii așezărilor de la Vadul Săpat, Bucov, Cetățeni, Tîrgșor și în general cei din localitățile situate în zona subcarpatică din Țara Românească extrăgeau minereul de fier din nivelele de sedimentare ale formațiunilor pliocene documentate în toată zona subcarpatică, inclusiv în raza teritorială a așezărilor menționate, în care apar pe alocuri intercalații sub formă de lentile sau pungi de oxizi de fier. De subliniat că, pînă de curînd, locuitorii din regiunea Horezului (Oltenia) utilizau pentru nevoile lor curente fier extras din aceste lentile sedimentare aflătoare în apropierea satelor lor [5]. Locuitorii așezărilor dobrogene Garvăn-Dinogetia și chiar Capidava se aprovizionau cu minereu din mineralizațiile zăcămîntului de fier de la Iulia situat la sud-vest de Tulcea sau din zonele de oxidație ale zăcămîntului de pirită cupriferă de la Altîn Tepe. Cei din așezarea de la Păcuiul lui Soare și Dervent extrăgeau minereul din concrețiunile de oxizi de fier care intră în mică cantitate în constituția tereasele Dunării sau în masa nisipurilor sarmațiene de pe văile situate la sud de cele două localități. Pentru așezările omenești din Moldova, situate în podișul moldovenesc sau în regiunea subcarpatică (Bîrlad, Hlincea, Suceava, Buhalnița etc.), sursa de minereu de fier o constituiau lentilele feruginoase de proveniență sedimentar-aluvionară sau lentilele de siderit care apar ca intercalații în marno-calcarele de vîrstă cretacic inferior din zona flișului Carpaților Orientali [6]. Asemenea zăcăminte se găseau și în partea estică a ținutului de la est de Carpați. Dimitrie Cantemir amintea că pe vremea sa „pe malul Nistrului, în ținutul Hotinului, chiar lîngă cetate se găsesc bulgări de fier făcuți de la natură și care sînt așa de rotunzi căci puteau fi folosiți fără să mai fie lucrați, la tunuri, dar fierul acesta este atît de prost, că dacă nu este topit în foc nu poate fi folositor“ [7]. Este vorba de acele numeroase concrețiuni de fosforite din depozitele siluriene care se exploatau în 1713 pentru a fi trimise la Camenița.

Așa cum arătam mai sus, problema mai complicată o constituia proveniența minereului redus în așezările de cîmpie dintre valea Ialomiței și Dunăre (Dridu, București, Ciurelu, Mogoșoaia, Băneasa, Mărculești, Alexandria, Malu Roșu, Verbița, Coconi etc.) pentru care indicațiile existente pînă de curînd nu pledau pentru o proveniență locală a minereului de fier redus în aceste așezări. Observațiile de ordin geologic, ca și cele de laborator privind compoziția chimică a probelor analizate, coroborate cu supozițiile de ordin logic, ne arată că nici în cazul minereurilor de fier reduse în aceste așezări nu poate fi vorba de un import din marile depozite de zăcăminte metamorfice cunoscute, situate la depărtări mari de locul de reducere; este vorba tot de unele surse locale de oxizi de fier de vîrstă cuaternară de origine sedimentar-aluvionară, a căror existență în nivele lenticulare în malul rîurilor este un fapt cunoscut, asemenea lentile găsindu-se în preajma așezărilor sus-menționate. Cît privește originea minereului de fier redus în așezările feudaltimpurii din Transilvania, problema e ceva mai simplă deoarece, pe de o parte, este cunoscută bogăția subsolului acestei provincii în minerale utile, iar pe de alta, documentele scrise ne ajută, chiar, la identificarea marilor depozite de zăcăminte de fier metamorfic și sedimentar aflate în exploatare. Ne referim la cele de la Ghelar unde s-a descoperit un cuptor de redus

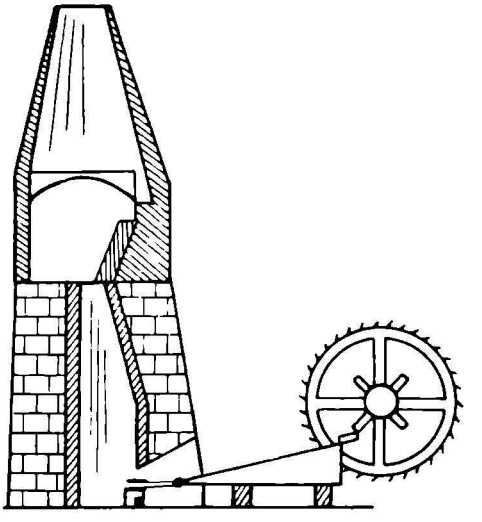
[4] I. Bernal, *Știința în istoria societății*, Buc., 1964, p. 74.
[5] Informație primită din partea geologilor de la Institutul geologic București.
[6] Vezi referatul specialiștilor geologi, în St. Olteanu, *Cercetări cu privire la producția minieră din Moldova și Țara Românească (secolele X—XVII)*, în Studii, 1966, nr. 5, p. 946.
[7] D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, ed. C. Măciucă, Buc. (1965), p. 84.

https://biblioteca-digitala.ro

din secolul al X-lea [8], Teliuc, Valea Caselor [9], Rodna [10], Rimetea [11], Sărăsău [12], ca şi la cele sedimentare, în mare cantitate, de la Căpuşul Mic (regiunea Cluj) recent descoperite de geologi şi redate industriei noastre naţionale; de fapt o redescoperire, deoarece se pare că aceste depozite au fost exploatate încă de pe vremea romanilor şi poate chiar a dacilor [13].

Pe baza datelor prezentate pînă aci considerăm necesare unele încheieri generalizatoare privitoare la problema provenienţei minereului de fier redus în diferite aşezări medievale timpurii de pe teritoriul României.

Calităţile excepţionale ale fierului în vederea confecţionării de unelte agricole, meşteşugăreşti, arme şi obiecte de uz casnic au făcut din acest mineral metalul cel mai căutat de către comunităţile omeneşti de pe teritoriul patriei noastre îndată ce metalurgia lui a fost însuşită. În condiţiile feudalismului timpuriu, cînd relaţiile de schimb între diferitele comunităţi omeneşti, mai cu seamă pe teritoriul Moldovei şi Ţării Româneşti, erau foarte limitate atît ca volum, cît şi ca suprafaţă teritorială, cînd fierul constituia, în general, monopolul anumitor categorii sociale privilegiate, locuitorii aşezărilor feudal-timpurii au căutat să valorifice orice posibilitate locală de aprovizionare. Chiar şi cei din cîmpie, unde aceste posibilităţi sînt minime, au devenit „prospectori" îndrăzneţi valorificînd, din necesitate, centimetricele lentile de acumulări feruginoase cu un randament economic foarte scăzut, pe de o parte din cauza minereurilor sărace pe care le foloseau, pe de alta din cauza tehnicii rudimentare a cuptorului de redus. Aşa se explică de ce aproape fiecare fierar al satului era totodată şi miner căutînd să folosească orice resursă minieră aflătoare în zona sa teritorială, la o depărtare mai mare sau mai mică de aşezare, în baza unor cunoştinţe tehnologice transmise din generaţie în generaţie. O situaţie deosebită era, din acest punct de vedere, în Transilvania. Bogatele resurse miniere şi mai ales măsura luată de regalitatea maghiară de a exploata organizat şi sistematic, prin mineri străini, marile depozite de zăcăminte de fier, posibilitatea concretă a comer-



Schema furnalului înalt utilizînd forţa hidraulică, etapa a III-a (după B. Neumann).

cializării fierului sub formă de metal redus, procesul de feudalizare înaintat, au favorizat, nu dispersarea acestor preocupări, ca în cazul Ţării Româneşti mai cu seamă, ci din contră, concentrarea lor în principalele depozite de minereu de fier existente în munţii Transilvaniei.

Întemeierea statelor feudale româneşti de sine stătătoare, Ţara Românească şi Moldova, la mijlocul secolului al XIV-lea, maturizarea relaţiilor feudale pe teritoriul ţării în cursul secolelor XV—XVIII au adus unele transformări vizibile şi în ceea ce priveşte problema metalurgiei extractivo-reducătoare şi prelucrătoare. Acţiunea de descoperire a noi depozite de zăcăminte ia amploare; vestitul manuscris de la Sibiu, redactat între 1529 şi 1562 conţinînd principiile tehnice ale elaborării rachetei cu trei trepte, cuprinde şi o încercare de elaborare a prospecţiunilor magnetice ale minereurilor de fier; mai tîrziu, pe la 1666, era atestat în Ţara Românească meşterul Bogdaşco „cunoscătorul de minereuri", chemat de ţarul Rusiei pentru a descoperi zăcăminte pe valea rîurilor Dvina şi Pinega [14]. O dezvoltare apreciabilă a cunoscut-o şi metalurgia reducătoare. Mircea cel Bătrîn, Ştefan cel Mare şi mai ales Matei Basarab şi Constantin Brîncoveanu organizează exploatarea fierului şi aramei din minele de la Baia de Fier şi Baia de Aramă din Oltenia sub forma arendării lor unor specialişti străini sau localnici, care introduc în extracţia şi reducerea minereului mijloace şi metode tehnice avansate, utilizate de minerii din Transilvania sau din ţările europene. Metalul obţinut de ei, partea ce le revenea după ce se achitau de obligaţiile lor, era comercializată pe piaţa tîrgurilor şi oraşelor

[8] *Catalogue of the collections in the Science Museum South Kensington-Metallurgy*, 1925, p. 13; descrierea lui în „Natura", 1930, nr. 6, p. 33; cf. D. Moroianu şi I. M. Ştefan, *Focul viu*, Buc., 1963, p. 82.

[9] É. Veress, *Hunyadmegye banyaszatanak mulja*, în „A Hunyadmegyei tört. és reg. társulat évk. XX" (1910), p. 121, 136—137; Hollósvari Imre, *Adalékok a „hunyadi vaskötelep" bányászatának történetéhez*, în A Hunyadmegyei tört. és. rég. társulat évk. XVI (1906), p. 210—245; cf. D. Prodan, *Producţia fierului pe domeniul Hunedoarei în secolul al XVII-lea*, în „Anuarul Instit. de Istorie din Cluj", I—II (1958—1959), p. 29—30.

[10] Menţiune din 1235 în cronica rusească a lui Ipatie (Полное собрание русских летописей, Moscova, 1962, Tom. II, p. 778).

[11] *Doc. priv. ist. Rom., C. Transilvania, veac. XIII*, vol. II, p. 378.

[12] Informaţie primită de la colegul Radu Popa care a cercetat aşezarea de aici din secolul XII—XIII, ai cărei locuitori reduceau minereul de fier.

[13] M. Rusu, *Cercetări arheologice la Gilău*, în „Materiale şi cercetări arheologice", II, p. 693—694.

[14] P. P. Panaitescu, *Componenţă a istoriei naţionale: evoluţia tehnicii*, în „Contemporanul", 28. oct. 1966.

https://biblioteca-digitala.ro

din țară. Aceeași cale o lua și parte din metalul existent în cămările domnești, valorificîndu-se pe piața internă prin oameni domnești, care aveau privilegiul desfacerii fierului pe piața principalelor orașe [15]. Circulația fierului sub formă de bare pentru prelucrat pe piața tîrgurilor, orașelor și chiar a satelor din țară este atestată de numeroase documente atît din Moldova, cît și din Țara Românească în secolele XV—XVIII [16]. Lărgirea schimburilor economice și difuzarea fierului sub forma metalului redus au dat posibilitatea locuitorilor să se aprovizioneze cu materia primă necesară de pe piața internă; acest lucru a determinat concentrarea, în general, a producției miniere în locurile recunoscute ca depozite bogate în zăcăminte de fier cu randament economic ridicat. Resursele locale sărace exploatate pînă atunci, care cereau un mare volum de muncă în schimbul unei cantități mici de fier, nemai fiind economice, au fost, în cea mai mare parte, abandonate. Doar ici și colo, alături de exploatarea sistematică și la un nivel tehnic ridicat a minereului de fier din depozitele centrale, se întîlnesc încă și unele persistențe ale exploatării și reducerii minereurilor sedimentare locale în cuptoare rudimentare ca cele de la Tîrgșor, Coconi, Porcești etc. de nivelul celor din epoca feudalismului timpuriu. Așa se explică de ce, mai cu seamă spre sfîrșitul epocii feudale, majoritatea așezărilor medievale cercetate nu mai prezintă vestigiile procesului de reducere a minereului de fier (cuptoare de redus, zgură de fier); apar acum numai dovezile metalurgiei prelucrătoare propriu-zise ilustrînd totodată procesul de separare (în spațiu și timp) dintre extracție-reducere pe de o parte și prelucrare pe de alta.

A doua problemă asupra căreia ne-am propus să stăruim în expunerea noastră se referă la etapele evolutive ale tehnologiei reducerii minereului în epoca feudală pe teritoriul României. Am căutat să tratăm aceste două probleme împreună din cauza condiționării lor reciproce, mai cu seamă în epocile în care aceste două părți constitutive ale procesului metalurgic erau cumulate de aceeași sau aceleași persoane.

Principalul mijloc de reducere a minereului îl constituie cuptorul de redus cu ajutorul căruia minereul este transformat, realizîndu-se așa-numita lupă de fier sau metalul din care urma să se confecționeze o serie de obiecte. Modalitatea construcției cuptorului-furnal, aplicarea unor principii tehnologice la funcționarea lui pentru a-i mări capacitatea și randamentul, în diferite etape istorice, reprezintă coeficienți de apreciere asupra volumului de metal cerut pe piața internă în funcție de dezvoltarea, mai mare sau mai mică, a celorlalte ramuri ale producției; reprezintă, totodată, indicii concentrării industriei miniere extractive în anumite centre bogate în minereuri.

În decursul evului mediu acest mijloc de producție a înregistrat pe teritoriul României o evoluție sensibilă de la forme inferioare la forme superioare, în cadrul a trei etape relativ distincte, cu unele deosebiri în timp între cele trei provincii istorice: Transilvania, Țara Românească, Moldova. În baza descoperirilor făcute pînă acum și a observațiilor de laborator, reducerea minereului de fier, aproximativ în cursul secolelor IX—XIII, se realiza cu ajutorul unui tip de cuptor-furnal de dimensiuni ce nu depășeau 1 m înălțime și circa 0,50 m diametrul părții superioare, construit parțial în pămînt; în interior pereții erau lutuiți cu o fățuială silicioasă refractară. Introducerea aerului necesar activizării procesului se făcea natural sau condiționat, după părerea noastră, în cea mai mare parte a cazurilor. Descoperirile de la Ghelar din secolele IX—X [17] și de la Hlincea-Iași, datînd aproximativ din secolul XIII [18] atestă existența cuptoarelor-furnale acționate de foalele de mînă (prototipul cuptorului de la Ghelar este expus în muzeul tehnic din Londra). Descoperirea de la Bîrlad (cuptoare din secolele XI—XII) nu conține indicii asupra introducerii condiționate a aerului [19]. Randamentul lor era destul de neeconomic, fapt ilustrat de procentul mare de fier rămas în zgură. Analiza probelor recoltate din circa 10 așezări medievale timpurii, în mare majoritate din Țara Românească, indică între 30 și 50 procente fier în zgură, deci o cantitate destul de mare. Două probe, de la Vadul Săpat (regiunea Ploiești) și Dervent (regiunea Dobrogea) din secolele VIII—X conțin în medie 60% fier (respectiv 61,16% și 57,50%). Conținutul mare în fier al acestor două probe se datorește faptului că fragmentele analizate provin din apropierea masei de lupă de fier. Așa se explică de ce la Vadul Săpat meșterul respectiv a menținut aceste lupe în greutate de cîteva kg într-un vas de mari dimensiuni, în vederea prelucrării lor; în cazul zgurii propriu-zise, nefolositoare, ea ar fi fost îndepărtată.

Materialul combustibil folosit de meșterii reducători îl forma mangalul (cărbune de lemn obținut în urma descompunerii parțiale a lemnului prin distilarea uscată a lui la o temperatură destul de ridicată, fără accesul aerului). Conrad Hass, autorul manuscrisului de la Sibiu, pomenit mai sus, menționează pe un Ioan Românul (Johann der Wallache) din Alba Iulia, meșter priceput în confecționarea mangalului. Alături de minereu și mangal se puneau, în general, și unele roci care să ajute procesul de reducere prin antrenarea impurităților din minereu. Asemenea roci poartă denumirea de fondanți, cel mai utilizat fiind piatra de var.

[15] Acad. R.S.R. MLXIX *(Anatefterul lui Constantin Brîncoveanu,* Cărțile nr. 2, 53, 60); cf. N. Iorga, „Studii și documente", V, p. 338—350.

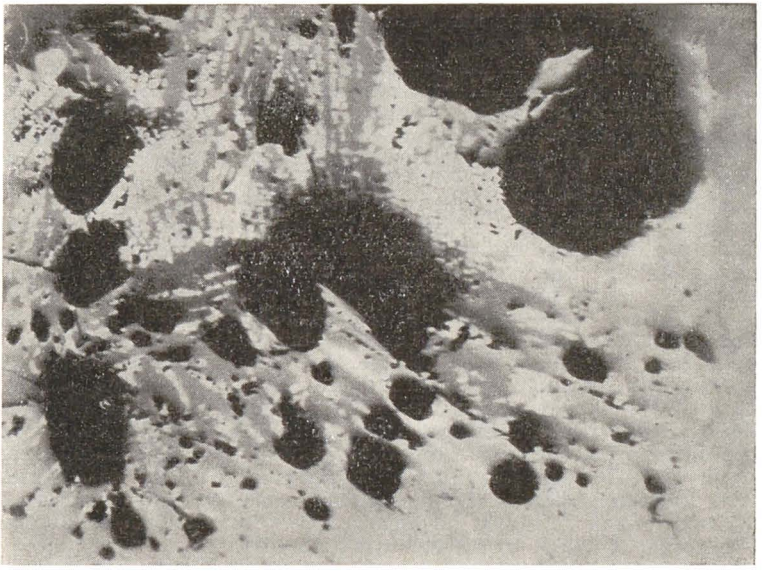
[16] Doc. priv. ist. Rom., veac. XIII, XIV și XV, B. p. 80; Hurmuzaki, XV P-2, p. 186; cf. Șt. Olteanu, *Meșteșugurile din Moldova, în sec. XVII,* în S.M.I.M., vol. III, p. 108.

[17] „Natura", 1930, nr. 6, p. 35; cf. D. Moroianu și I. M. Ștefan, *op. cit.*, p. 82.

[18] „SCIV" 1955, nr. 3—4, p. 694—695.

[19] *Istoria Românilor,* vol. II, p. 61.

https://biblioteca-digitala.ro



M. 60 × N. 11 — secțiune lustruită. Fragment de zgură cu structură poroasă, ferrit (alb), strîns concrescut cu silicat de fier cenușiu

Menționăm că acest procedeu tehnic își avea o îndelungată tradiție dacică [20]. Conținutul mare de calciu antrenat în zgura analizată de la Dridu (regiunea București), de circa 6%, ca și în alte așezări, a cărui proveniență nu poate fi explicată numai pe cale naturală (din minereu sau depuneri ulterioare), demonstrează introducerea lui condiționată în cuptorul-furnal.

Comparativ cu alte țări, tipul de cuptor de redus minereul de fier din epoca feudalismului timpuriu pe teritoriul României era asemănător cu cel cunoscut pe o vastă arie geografică ce depășea granițele țării noastre atît la răsărit, cît și la apus, miază-noapte sau miază-zi. Un tip de cuptor, ceva mai evoluat, a fost folosit în această vreme în Silezia; este de presupus că venirea minerilor din aceste părți, în Transilvania, prin secolele XII—XIII să fi determinat introducerea și în exploatarea fierului de aici a procedeelor de construcție a cuptorului folosit în țara de origine.

A doua etapă în evoluția cuptorului de redus minereul începe o dată cu folosirea în metalurgia reducătoare a forței hidraulice, fapt care a determinat mărirea dimensiunii cuptorului. Primele mărturii privind folosirea forței apei în metalurgie pe teritoriul României datează din secolul XIV; meșterii din Transilvania au cunoscut acest procedeu tehnic prin minerii de origine germană care-l aplicau în patria lor de baștină încă din secolele XI—XII (l-au cunoscut apoi meșterii din Danemarca, Franța și alte țări unde apare în documente în secolele XII—XIII cu termenul de moară de fier [21]). Prin migrarea minerilor din Meissen spre est, aplicarea forței hidraulice în metalurgie a fost răspîndită și în Polonia în secolele XIII—XIV [22]. Dovezi indirecte atestă folosirea forței apei în reducerea minereului de fier și pe teritoriul Dobrogei, probabil prin filieră bizantină, la începutul secolului XIV [23]. În Țara Românească noul procedeu este menționat în documente la sfîrșitul secolului al XIV-lea, introdus de meșteri din Transilvania. Este vorba de exploatarea zăcămintelor de la Bratilov din Oltenia de către Mircea cel Bătrîn. Aerul era introdus în cuptoarele-furnale prin intermediul unor foale mari acționate de o roată numită „КОЛА" în slavonește, pusă în mișcare de apa Brebinei [24]. În Moldova principiul este atestat documentar la Baia la 1448, iar arheologic la Suceava în același secol [25]. Această diferență în timp față de celelalte țări din Europa de Apus în folosirea acestui procedeu tehnic nou se explică prin vicisitudinile istorice pe care le-a cunoscut poporul nostru în secolele III—XIII.

Folosirea forței hidraulice în metalurgie a dus în mod necesar la mărirea capacității cuptorului de redus minereul de fier. Cunoaștem documentar imaginea unor asemenea instalații

[20] Z. Szekely, *Sondajele de la Doboșeni (r. Odorhei)*, în „Materiale și cercetări arheologice", V, p. 231—232.

[21] B. Gille, *Les origines de la grande industrie metallurgique en France*, Paris, 1947, p. 14.

[22] La Rogozno în 1251, Kowary, Jelenie Gora etc. (B. Zientara, *Ze studiow nad historia techniki polskiego hutnictwa zelaznego do XVII wieku*, în „Przeglad historyczny", Tom. XLIII, nr. 2, Varșovia, 1952, p. 195—242.

[23] *Istoria României*, vol. II, p. 292.

[24] *Doc. priv. ist. Rom. veac. XIII, XIV și XV*, B. p. 45, 47, 61, 105, 135, 306.

[25] *Doc. priv. ist. Rom., veac. XIV—XV*, vol. I, A. p. 228; bucăți de fontă descoperite la Suceava presupun utilizarea energiei hidraulice în metalurgie (T. Martinovici, *Meșteșugul metalurgiei pe teritoriul cetății de Scaun de la Suceava*, în „SCIV", 1961, nr. 2, p. 327; mină de fier la Baia: Junimea literară, IV (1907), p. 56—57; cf. St. Olteanu, *Meșteșugurile din Moldova în secolul al XVII-lea*, în „SMIM", III, p. 105.

https://biblioteca-digitala.ro

metalurgice cu tot inventarul lor, în Transilvania şi Ţara Românească în secolul al XVII-lea. De remarcat că în munţii Poiana Ruscăi exista „un fel românesc" de utilare a instalaţiilor de redus minereul, destul de avansat din punct de vedere tehnologic. Cuptoarele-furnale erau construite din piatră, de înălţimi ce atingeau 2 m, acţionate de o roată hidraulică. O deschidere laterală pentru evacuarea zgurei şi fierului reducea timpii morţi din producţie, deoarece acum cuptorul nu se mai deteriora pentru scoaterea metalului ca la cuptorul de tradiţie feudal-timpurie, ci era folosit în continuare pentru o nouă şarjă. Asemenea cuptoare înalte erau documentate şi în Ţara Românească la minele de la Baia de Aramă şi Baia de Fier, sistematic şi organizat exploatate prin strădania lui Matei Basarab. Depozite de minereu, ruinele construcţiei care acoperea instalaţiile şi părţi din aceste cuptoare-furnale au fost descoperite în săpăturile efectuate la Baia de Fier [26]. Randamentul unor asemenea cuptoare era, săptămînal, de 12 măji (circa 600 kg), iar anual 500—600 măji (circa 30 tone). În aceste furnale se putea realiza fonta fluidă, procedeu care constituie pînă astăzi principalul mijloc de obţinere a oţelului din fontă. Cel mai adesea, pentru elaborarea oţelului, se folosea tehnica cementării (nitrurării) fierului moale într-o baie de fier fluidă, uşor topibilă, realizată într-un creuzet pe o vatră de foc deschisă. Prin cufundarea bucăţilor de fier în această baie se obţineau diferite calităţi de oţeluri. Dacă minereul de fier conţinea şi alte metale se proceda la cupelarea (separarea) acestora în funcţie de punctul de topire al fiecăruia [27]. Toate aceste operaţii tehnice, la care se adăuga introducerea fondanţilor necesari uşurării procesului de reducere (vezi, de pildă, adaosul de dolomit, circa 21% în zgura de la Baia de Fier în secolul XVII), presupuneau meşteri calificaţi cu bogate cunoştinţe tehnologice, vehiculate la acea vreme în cele mai înaintate ţări din Europa. Binecunoscutul metalurgist Georgius Agricola ne-a lăsat în vestita sa lucrare „De re metallica", scrisă la mijlocul secolului al XVI-lea, descrierea întregului proces metalurgic din minele din Silezia; de remarcat asemănarea, pînă la identitate aproape, a procedeelor tehnologice din cartea lui Agricola cu cele constatate pe teritoriul ţării noastre şi în special în Transilvania. Lucrul acesta nu trebuie să ne mire, dacă avem în vedere faptul că Agricola însuşi a călătorit în Transilvania; pe de altă parte în minele transilvănene lucrau numeroşi meşteri de origine germană care păstrau intense relaţii cu ţara lor de baştină. Atît ca dimensiuni cît şi ca procedee tehnice utilizate şi chiar ca randament [28], cuptoarele-furnale de redus minereul de fier din Transilvania şi din Ţara Românească de la Baia de Aramă şi Baia de Fier din secolul XVII, analizate mai sus, erau asemănătoare cu „Stuckofen"-urile germane de tip stirian, cu cele din Polonia secolului al XVII-lea [29], cu cele din Rusia aceleiaşi vremi [30]. Trebuie însă specificat că nu întreaga producţie minieră din ţara noastră se afla la acest nivel, mai cu seamă în Moldova şi Ţara Românească. Cercetările arheologice au dovedit că alături de aceste cuptoare înalte de redus minereul, datorate intervenţiei domniei în organizarea exploatării miniere din depozitele bogate în minereu, continuau să fie folosite cuptoare mici de tradiţie feudal-timpurie, pentru necesităţi cu totul locale. Este cazul cuptoarelor descoperite la Tîrgşor (regiunea Ploieşti), Porceşti (regiunea Bacău) şi în alte cîteva localităţi, datînd din secolele XV—XVII. Cu toate că şi în cazul lor se produseseră unele transformări care au ajutat la obţinerea unui randament sporit (de pildă, conţinutul scăzut în fier al bucăţilor de zgură de la Coconi de circa 13%), ele erau departe de a fi economice. Concentrarea preocupărilor miniere în marile bazine miniere, căreia-i corespunde folosirea cuptoarelor-furnale înalte cu un ridicat randament economic, difuzarea în întreaga ţară pe calea schimbului a metalului obţinut, au contribuit la scăderea simţitoare a folosirii vechilor procedee de reducere a fierului, la dispariţia lor, aproape totală, în secolele următoare.

A treia etapă în evoluţia cuptorului-furnal începe în secolul al XVIII-lea. Datorită noilor condiţii social-politice, deosebirile dintre provinciile istorice româneşti se adîncesc şi din punctul de vedere al dezvoltării metalurgice. În Transilvania şi în Banat se deschid noi mine de fier. Cuptorul-furnal creşte în înălţime atingînd 4 metri. Se introduc noi îmbunătăţiri tehnice care urcă capacitatea furnalului, de pildă, la Reşiţa în 1750, la circa 1 200 tone fontă anual [31], iar cel de la Topliţa la 5 tone fier pe zi [32]. Toate acestea au sporit considerabil producţia apropiind-o de cea a timpurilor moderne, cînd începe o altă etapă în dezvoltarea metalurgiei româneşti. În Ţara Românească şi în Moldova însă, preocupările miniere înregistrează o apreciabilă decădere, ce se va accentua din ce în ce mai mult, cu tot efortul şi îndemnul

[26] „SCIV" An. IV (1955), nr. 1—2, p. 209.

[27] S. Köleseri, *Auraria Romano-Dacica*, ed. a II-a, Bratislava, 1780 (schiţă).

[28] Producţia de fier a unui cuptor german din sec. XVI se ridica la circa 80—120 kg zilnic; unul catalan din sec. XVI ajungea la circa 160 kg zilnic; un cuptor polonez reducea pe la 1700 circa 80 kg pe zi. Cuptoarele din Transilvania reduceau zilnic cam în jur de 100 kg fiecare („Georgii Agricolae kempnicensis, medici ac philosophi clariss. De re metallica", libri XII, Busilae 1621; B. Neumann, Die ältesten Verfahren der Erzeugung... în Kultur und Technik, D.6. Berlin, 1954, p. 26; B. Zientara, *Ze studiow nad historia techniki*... p. 221; idem, *Dzie je malopolskiego hutnictwa zelasnego XIV—XVII*, w., Varşovia, 1954, p. 78.

[29] B. Zientara, *op. cit.*

[30] B. Ribakov, Ремесло древней Русїи, Moscova, 1948, p. 207, 208.

[31] I. M. Ştefan, D. Moroianu, *Focul viu*, p. 23; vezi descrierea procesului în 1775 la F. Griselini (M. Ilie, *Alcătuirea geologică a pămîntului românesc (Buc.)*, 1956, p. 29—30).

[32] M. Ilie, *op. cit.*; vezi şi B. Surdu, *Contribuţii la problema naşterii manufacturilor în Transilvania în sec. XVIII*, în „Anuarul Inst. de istorie", Cluj, 1964, p. 156 şi următoarele.

https://biblioteca-digitala.ro

din partea unor mineralogi ca Mihalik de Hodocin și alții care au militat pentru redeschiderea și exploatarea bogățiilor miniere ale Moldovei și Țării Românești.

În încheiere, vrem să subliniem cîteva lucruri semnificative pentru metalurgia medievală românească, care se desprind în urma celor arătate pînă aci.

Alături de binecunoscutele preocupări (agricultură, creșterea vitelor și altele) poporul nostru s-a preocupat într-o măsură apreciabilă și de exploatarea bogățiilor miniere, a fierului în special, din subsolul țării noastre, dezvoltînd încă de timpuriu o industrie metalurgică notabilă. Mereu conștienți de necesitatea îmbunătățirii mijloacelor lor de producție, vechii noștri metalurgiști au căutat neîncetat, în ciuda atîtor vicisitudini istorice, să țină pasul cu cuceririle și inovațiile tehnice europene, pe care au căutat să le adopte și în țara lor, contribuind în felul acesta la progesul general al țării.

ANEXĂ

Rezultatele analizelor spectrale cantitative efectuate asupra unor vestigii ale procesului de reducere a minereului de fier, de către ing. Paula Nițescu și ing. Ion Nițulescu de la Institutul de cercetări miniere din cadrul Ministerului Minelor

Element	Vadul Săpat sec. VIII—IX %	Dervent sec. V %	Dridu sec. X %	Cetățeni sec. XIV %	Coconi sec. XV %	Baia de Fier sec. XVII—XVIII %
Fe	60,55	57,50	30,71	36,45	13,87	30,85
FeO	63,66	29,67	30,29	39,16	13,21	25,86
SiO_2	10,00	7,06	38,61	32,87	51,70	29,32
Al_2O_3	3,86	2,45	7,23	8,58	10,00	4,38
CaO	3,67	2,77	5,80	3,70	9,67	3,34
MgO	2,93	4,38	3,67	3,75	5,36	21,00
P_2O_5	0,73	0,609	0,50	0,58	1,91	0,213
Mn	0,23	0,014	0,048	0,039	0,033	0,11
V	0,0023	0,012	0,0046	0,0059	0,013	0,0029
S	0,60	0,50	0,60	0,50	0,60	0,60

РЕЗЮМЕ

На основе археологических и письменных данных, а также на основе лабораторных наблюдений опровергается теория, на основе которой средневековые поселения в Валахии и Молдавии, расположенные в степной зоне, где были обнаружены доказательства восстановления железной руды, якобы «импортировали» руду из других мест. Восстановленная железная руда в исследованных поселениях была местного происхождения. Одновременно были установлены этапы эволюции в конструкции восстановительной печи железа в средневековую эпоху в зависимости от улучшения восстановительного процесса.

RÉSUMÉ

Sur la base de données archéologiques, de témoignages écrits et d'observations de laboratoire, l'auteur infirme la théorie selon laquelle le minerai de fer aurait été „importé" par les villes et les villages médiévaux des plaines valaques et moldaves qui pratiquaient la réduction de ce minerai. Le minerai de fer réduit dans les établissements étudiés était de provenance locale. L'auteur précise, de même, les étapes de l'évolution de la construction des fours à réduire le minerai au Moyen Âge, selon le perfectionnement du processus de réduction.

https://biblioteca-digitala.ro

CU PRIVIRE LA CATALOGUL ȘTIINȚIFIC AL COLECȚIILOR ETNOGRAFICE

TANCRED BĂNĂȚEANU

Obiectele colecțiilor etnografice, împreună cu informațiile de cercetare — fotografii, schițe, filme, înregistrări — constituie documente nemijlocite și pertinente ale formelor culturii populare specifice unei comunități etnice, circumscrise de un teritoriu bine definit, dintr-o epocă istorică bine determinată. Precis fixate la intersecția tuturor coordonatelor definitorii ale unei conturate formațiuni culturale, — ale cărei creatori și purtători sînt componenții etniei respective — aceste mărturii materiale devin instrumente indispensabile documentării, care permite interpretarea și soluționarea problemelor etnografice. Aceasta, pe lîngă valoarea lor de tezaur și pe lîngă funcția lor cultural-educativă pe plan expozițional și publicistic.

Privit prin prisma acestei polivalențe funcționale, pentru ca materialul etnografic de colecție să poată fi util, să răspundă scopului pentru care a fost declarat ca obiect muzeal, el trebuie organizat după criterii corespunzătoare.

În primul rînd, pe plan strict muzeografic, obiectele colecțiilor trebuie identificate, determinate, clasificate, grupate, în vederea asigurării unei evidențe. Criteriile de grupare a materialului în colecții trebuie să țină însă cont, în afară de gruparea teoretică, atît de variatele sisteme de depozitare și manevrare pentru diferitele categorii de obiecte, cît și de metodele diferite de conservare, în funcție de materialele din care obiectele respective sînt confecționate. În consecință — fără a fi arbitrară — gruparea materialelor în colecții își are însă anumite libertăți de clasificare, după o serie de reguli muzeografice privind organizarea colecțiilor în depozite. Urmărind o judicioasă depozitare și conservare, această grupare asigură și o evidență pe baza fișelor științifice de obiect, a hărților cu evidența numerică a diferitelor obiecte în repartiția lor spațială și a tabelelor corelative pe categorii mari de obiecte cu o evidență cifrică pe coordonatele: localitate (sau zonă, regiune) și obiect. Se asigură astfel evidența totalității exemplarelor dintr-un anumit obiect pe toată țara și evidența totalității exemplarelor unei anumite categorii de obiecte dintr-o localitate sau zonă, deci o evidență analitică și alta sintetică, pe lîngă evidența muzeografico-contabilă, care se face prin inventare (registre, fișe).

Dar obiectul etnografic este, pe lîngă obiect muzeografic, un prețios document, un instrument de documentare, de analiză și studiu științific. În acest sens, spre a putea fi folosit cu eficiență, el trebuie să fie catalogat, ca orice instrument de documentare din orice altă disciplină [1].

În știința modernă catalogarea instrumentelor de documentare de orice natură are atît un important rol de sistematizare, clasificare a materialului disciplinei respective, cît și o esențială funcție tehnico-metodologică. Este vorba deci de catalogarea științifică, sinteză a operațiilor de: *determinare*, *tipologizare*, *clasificare* și *grupare*, după criteriile specifice diferitelor discipline.

Pentru a se putea realiza catalogul științific al unei colecții se impune însă înainte de toate, — ca o condiție sine qua non — ca obiectul de colecție să fie cu adevărat reprezentativ în con-

[1] Vezi prof. dr. Mihai Pop, *Valorificarea materialelor inedite din muzee și arhive în cercetările de etnografie și folclor*, în „Revista Muzeelor", an III (1966), nr.2, p. 103–106.

https://biblioteca-digitala.ro

textul problematic al disciplinei respective, după criteriile sale specifice de apreciere ştiinţifică. Spre a putea discuta catalogul ştiinţific al colecţiilor etnografice se cer deci stabilite, în primul rînd, care sînt criteriile de selecţionare şi determinare, coordonatele definitorii ale documentului etnografic.

Element component, organic integrat culturii populare, obiectul etnografic, cu precise funcţii, este produsul manual al făuritorilor acestei culturi, creat pentru satisfacerea tuturor necesităţilor vieţii, încadrat culturii materiale, culturii spirituale şi vieţii sociale. El reprezintă, pe diferitele trepte ale evoluţiei istorice, în cadrul diverselor forme de dezvoltare economică, pe variate spaţii şi profile geografice, cuceriri tehnice, noi formule de viaţă, mereu înnoite transpuneri ale unor concepţii filozofice, etice şi estetice. Deşi, ca schemă evolutivă şi funcţională, identică pentru întreaga omenire, *documentele etnografice* se definesc ca atare din momentul în care — ca produse ale geniului creatorilor şi purtătorilor unei culturi — ele reflectă formele specific etnice ale dezvoltării particulare şi cristalizării, sub toate aspectele, ale culturii unei colectivităţi omeneşti. Documentul etnografic aparţinător unei anumite etnii este parte componentă interdependentă a unui complex proces cultural, cu începuturi în procesul etnogenetic, cu permanente forme evolutive şi cu elemente de fundamentare a unor formule noi.

Deci, pentru definirea documentului entografic se cere o determinare *etnică*, o determinare *istorică-temporală*, o determinare *economico-socială*, o determinare *spaţială*, o determinare *funcţională*, o determinare *tipologică*, toate constituind laolată coordonatele etnografice.

Existenţa datelor acestor determinante — care constituie fişa ştiinţifică a obiectului — asigură premisele ştiinţifice necesare operaţiilor de catalogare: determinare, tipologizare, clasificare şi grupare.

Determinarea documentului etnografic rezultă din sinteza coroborării tuturor datelor individualităţii sale, raportate la complexul procesului cultural etnografic şi-l defineşte prin noţiuni a căror sferă de cuprindere e diferită, ca: *specific* unei etnii situate pe oikumena sa, într-o anumită perioadă istorică, încadrat unui anume sector al formelor etnografice: *caracteristic* unei zone, unei colectivităţi chiar foarte mici, unei epoci, unui fenomen de viaţă; *tipic* unor forme evolutive în devenire. În analiza istorică a fenomenului culturii populare, tipicul apare şi există în fiecare perioadă, alături de specific şi caracteristic şi devine la rîndul său caracteristic şi specific. Termenii sînt deci în permanentă mişcare dialectică şi evoluţie. Sfera mai largă a specificului ţine de complexitatea interdependentă a proceselor. Statistica, selecţia cibernetică, sinteza etnografică sînt elementele tehnico-metodologice de determinare.

Tipologizarea este sintetizarea unor particularităţi proprii, întrunite în reprezentantul unei categorii de obiecte sau fenomene, ca urmare a unei operaţii de clasificare bazată pe descifrarea structurii morfologice a documentului etnografic, raportată la timp şi spaţiu. În procesul creator de bunuri culturale, pe linia evolutivă a seriei unui obiect, proces sau fenomen, există momentul iniţial, de pornire, momentul *prototipului*, care este cap de serie. Integrat formelor culturii respective, repetarea sa, reproducerea sa în condiţii determinate de timp, spaţiu şi eventuale modificări funcţionale, acesta dă naştere la *tipuri*. Colateral, în condiţii particulare specioase, apar *variantele* tipului, care încadrate fenomenului specific sînt caracteristice. Prototipul este întotdeauna şi tipic. Prototipul specific etnic poate apărea în orice moment al dezvoltării culturii populare, pînă în actualitate, apariţia sa marcînd evoluţia, transformările. Existenţa sa se poate fundamenta uneori şi pe un *arhetip* care este însă anterior procesului etnogenetic. Tipologizarea operează cu disecări morfologice, grafice, analize funcţionale, selecţie statistică şi cartografiere.

Documentele etnografice fiind — în funcţionalitatea lor social–economică, în evoluţia lor istorică, în difuziunea lor spaţială, în determinarea lor etnică — interdependente şi interferente în cadrul procesului cultural, *clasificarea* lor comportă mult mai multe dificultăţi decît clasificările din alte discipline, ca de pildă, cele din ştiinţele naturii. Criteriul suveran care însumează elementele determinante social-economice, istorice, geografice, este cel *al funcţionalităţii obiectelor etnografice*. Astfel încît, categoriile generale de clasificare: genuri, specii etc. pot fi transpuse, pe plan etnografic, după sectoarele mari etnografice ale vieţii (cultura materială, viaţa socială şi cultura spirituală), în marile capitole etnografice, grupate organic şi funcţional: aşezări, gospodărie, adăpost, ocupaţii, meşteşuguri... şi pînă la coregrafie, obiceiuri etc., cu valoare de genuri, în cadrul cărora gruparea să cuprindă subdiviziuni de specie (de exemplu la ocupaţii: agricultură, păstorit etc.), cu alte subdiviziuni de categorii (de exemplu la agricultură: arat, semănat etc.) şi cu o ultimă subdiviziune a seriei (de exemplu la arat: săpăligă, plug etc.) în care obiectul să-şi aibă definirea determinativă şi tipologică.

În problema clasificării apar însă şi multe greutăţi datorită interdependenţei şi interferenţei fenomenelor, inevitabile complexităţii vieţii şi proceselor sale. Astfel, sînt obiecte care — fără o analiză atentă — ar putea fi clasificate în mai multe categorii, ca de pildă urciorul de nănaş din Oaş, care poate fi clasificat şi la obiceiuri, şi la interior, şi la meşteşuguri (de ex. ceramica). În aceste cazuri, trebuie luată în considerare funcţia care-l deosebeşte de documentele similare din categoria sa.

https://biblioteca-digitala.ro

O ultimă operație a catalogării este aceea a *grupării*, care detaliază analitic clasificarea, în elemente dependente de factori istorici, zonali, funcționali, morfologici, de formă etc.

★

Redactarea catalogului științific al colecțiilor etnografice — care trebuie publicat — pune de asemenea o serie de probleme. În primul rînd trebuie precizat că, datorită faptului că în cadrul documentelor etnografice nu există nici un obiect identic ci numai *unicate*, fiecare obiect de colecție trebuie catalogat.

În cadrul fiecărei serii de obiecte (de exemplu furci de tors), tipul—cap de serie—va avea fișa sa de evidență muzeografică și fișa științifică completă, rezultat al tuturor operațiilor componente catalogării, discutate mai sus. Va avea de asemenea fotografia, cartograma, evidența numerică a seriei din catalog și bibliografia seriei. În continuare, fiecare component al seriei respective va avea fișa de evidență muzeografică și eventualele indicații absolut individuale, care-l deosebesc de capul seriei. Fiecare obiect din catalog va avea indicația expozițiilor la care a fost prezentat și a lucrărilor în care a fost reprodus.

Întreg materialul unei colecții trebuie catalogat, pe capitolele mari ale etnografiei și, în cadrul acestora, pe subdiviziunile enunțate mai sus, după un plan de clasificare unitar pentru toate colecțiile muzeelor noastre. Spre a se ajunge la înfăptuirea unui catalog unitar al întregului patrimoniu etnografic românesc, trebuie unificate formatul fasciculelor, indicativele fiecărei fascicule corespunzător unei subdiviziuni, paginația, materialul auxiliar, terminologia determinărilor, a categoriilor și obiectelor, a tipologiei și a seriilor de obiecte, stabilirea semnelor determinative (indicative) etc. Completarea anuală a noilor achiziții după aceleași criterii va duce la permanenta îmbogățire a catalogului etnografic muzeal românesc, a arhivei care va permite valorificarea științifică a colecțiilor muzeale.

În afară de evidența științifică, pe baza catalogului științific al colecțiilor etnografice se realizează următoarele:

— se stabilesc criterii de apreciere științifică și selecționare și se asigură planuri științifice de completare a colecțiilor;
— se asigură o riguroasă tipologizare;
— se reglementează și se unifică metodologic cercetările și interpretările;
— se asigură un punct de plecare în vederea întocmirii atlasului etnografic;
— se pun bazele unor fundamentări teoretice riguros științifice în studiul etnografic.

Aceste considerente au determinat înscrierea în planul Muzeului de artă populară al Republicii Socialiste România a lucrărilor pregătitoare alcătuirii catalogului științific al colecțiilor sale.

Importanța cataloagelor științifice ale colecțiilor este de altfel oficializată și de ICOM care a hotărît, în ședința sa din 1965 la New York, înscrierea acestei acțiuni în planurile tuturor muzeelor lumii [2].

---

[2] Vezi dr. docent Mihai Băcescu, *Tendințe actuale în muzeografia mondială*, în „Revista Muzeelor", an. III (1966), nr. 2, p. 101.

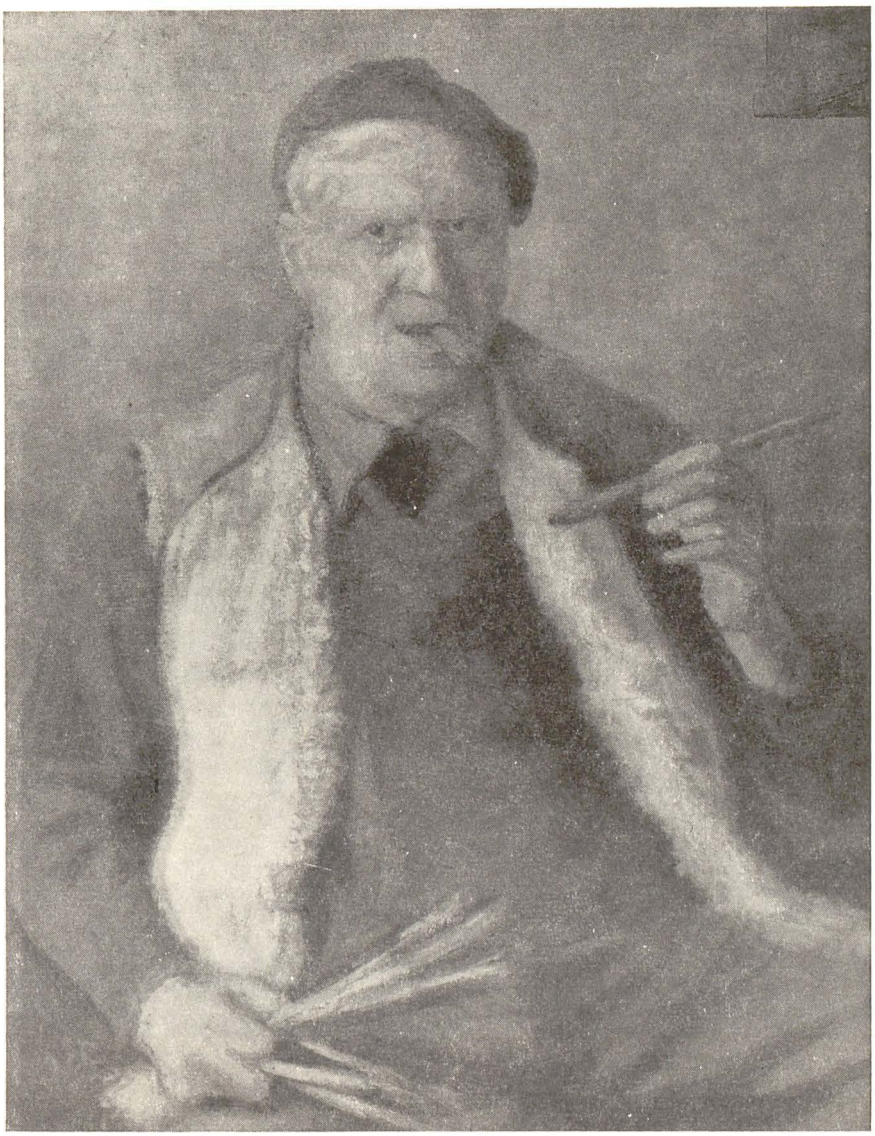
РЕЗЮМЕ

Ввиду составления научного каталога этнографических коллекций, автор ставит вопрос о необходимых операциях этого каталога: *определение, типологизация, классификация и группировка*. После определения этнографического документа на основе некоторых этнических, исторических, пространственных, функциональных и типологических определений, окончательное его *определение* должно классифицировать предмет с точки зрения: специфики, характеристики и типологии. *Типологизация* посредством синтеза определяет типы и варианты, прототипы и архетипы, которые рассматриваются как смежные или ветьевые. Наконец операции по классификации и группировке разбирают функциональные и морфологические данные этнографического документа. Затем автор затрагивает некоторые вопросы относительно редактирования каталога. В конце подчеркивается необходимость и ценность подобных каталогов для развития этнографической науки.

RÉSUMÉ

A propos de la rédaction du catalogue scientifique des collections ethnographiques, l'auteur aborde la question des opérations requises, à savoir *determination, typologisation, classification, groupement*. Ainsi, après la définition du document ethnographique sur la base d'éléments déterminants ethniques, historiques, spatiaux, fonctionnels, typologiques, la *determination* doit classifier l'objet dans une des catégories suivantes: spécifique, caractéristique, typique. Opérant à l'aide de la synthèse, la *typologisation* détermine les types et les variantes; le prototype et l'archétype sont considérés des catégories adjacentes et collatérales. Enfin, la *classification* et le *groupement* sont des opérations par lesquelles on dissèque les coordonnées fonctionnelles et morphologiques du document ethnographique. En continuation, l'auteur s'occupe de certains problèmes relevant de la rédaction proprement dite du catalogue.

https://biblioteca-digitala.ro



Iosif Iser — **Autoportret** (Muzeul de artă al Republicii Socialiste România)

OPERA LUI IOSIF ISER ÎN MUZEUL DE ARTĂ AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

PETRE OPREA

https://biblioteca-digitala.ro

Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, deşi are cel mai bogat patrimoniu de artă românească modernă şi contemporană din ţară (cca. 9 000 de lucrări), nu posedă pentru toţi artiştii, în special pentru cei care s-au remarcat între cele două războaie mondiale, lucrări reprezentative din toate perioadele lor de creaţie. În cazul lui Iosif Iser situaţia este mai diferită. În urma achiziţiilor sistematice efectuate în ultimii ani, acest artist se află printre cei mai bine reprezentaţi. Datorită acestei situaţii şi a depistării de noi date biografice încercăm să schiţăm evoluţia creaţiei acestui mare pictor care a cunoscut cele mai apreciate elogii în presa din ţară şi străinătate, alături de colegii săi de generaţie Th. Pallady şi Gh. Petraşcu.

Iser [1] s-a născut în 1881, în familia unui negustor din Bucureşti [2]. Încă de pe băncile şcolii [3], pe cînd era elev al liceului Petru şi Pavel din Ploieşti, Iser repurtează primele sale succese ca artist: în 1899, împreună cu alţi colegi se distinge *„în studiile după natură şi prin portretele foştilor profesori ai liceului“* [4] expuse în sala de recepţie şi în biblioteca şcolii [5]; în acelaşi an a obţinut la concursul ţinut de societatea ştiinţifică „Tinerimea română“ din Bucureşti un premiu pentru studii de desen şi caligrafie [6]; are satisfacţia de a-şi vedea expuse în vitrinele librăriilor ploieştene multe desene [7]. Asemenea succese au rezonanţă şi urmări în viaţa tînărului Iser [8]. După terminarea liceului (1899), trimis de familie la München să se specializeze în arta arhitecturii, după puţină vreme (cca. 3 luni), abandonează cursurile facultăţii de arhitectură pentru cele de pictură,

Mama (Fanny) şi tatăl (Alexandru Iosif) artistului

[1] Este al doilea fiu al negustorului Alexandru Rubinsohn şi al soţiei acestuia Fanny, născută Golygher, după el mai urmînd încă şase copii.

[2] Copilăria şi-a petrecut-o la ţară, în satul Boteni (cf. Adrian Maniu. *De vorbă cu pictorul Iser.*, „Rampa“, 26 octombrie 1927).

[3] Clasele primare le-a urmat la Şcoala de băieţi nr. 2 din Piteşti (1888–1892), fiind coleg de bancă cu I. Minulescu (cf. Adrian Maniu: *De vorbă cu pictorul Iser.* „Rampa“, 26 octombrie 1927).

[4] * * * *Expoziţia de desemn a liceului din Ploieşti.* „Epoca“, 26 iunie 1899.

[5] N.: *L'Exposition de dessins du Lycee.* „L'Indépendance roumaine“, 26 iunie 1899.

[6] * * * *Expoziţia de desemn a liceului din Ploieşti.* „Epoca“, 26 iunie 1899.

[7] „Adevărul literar şi artistic“ îi publicase în 1897 sub pseudonim mai multe desene (cf. A. Dumbrăveanu. *Cu pictorul Iser, despre el şi despre alţii.* „Rampa“, 19 noiembrie 1929).

[8] O dată cu schimbarea numelui tatălui din Alexandru Rubinsohn în Alexandru Iosif s-a operat şi schimbarea prenumelui artistului din Isidor în Iser, care provine de la prenumele Iserche al bunicii dinspre tată.

https://biblioteca-digitala.ro

pe care le urmează timp de trei ani și jumătate.

Mediul artistic din capitala Bavariei nu era propice unui temperament înflăcărat și cu o gîndire pătrunzătoare ca a lui Iser Iosif. Arta academică münchenează cu subiecte rustice și compoziții războinice, pline de apoteoze și alegorii, susținută de reprezentanți însemnați, printre care unii, ca Azbe, Herterich, Gysis, Marr, îi erau profesori, nu l-a prins în mrejele ei. Atenția lui Iser a fost atrasă de desenul satiric și militant, reflectare a creșterii influenței mișcării socialiste în Germania la începutul secolului nostru. Aici a surprins *noul* și pe acest filon artistic era convins că trebuie să-și desfășoare activitatea [9]. Desenul satiric și mai ales desenul social constituie principala lui preocupare în această perioadă. La București, unde s-a stabilit din 1905 (după o scurtă ședere la familie, în Ploiești, soldată cu o expoziție personală împreună cu sculptorul Vidalis), [10] desenele sale apărute permanent în ziarul „Adevĕrulŭ" și revistele „Furnica" și „Belgia Orientului", iar sporadic și în alte periodice, prin conținut și realizare artistică (desen sintetic, influențat de expresioniști) constituiau o treaptă superioară în ilustrația de presă a timpului. Caricaturile lui erau inspirate după unii cronicari de Theodor Heine și Bruno Paul de la revista „Simplicissimus" [11]. Spre deosebire de caricaturiștii vremii, Constantin Jiquidi — nu de mult decedat —, și N. Petrescu-Găină, spre a nu cita decît pe cei mai fecunzi și mai populari la data aceea, care urmăreau doar șarjarea unor defecte fizice, Iser se detașează net de optica acestora. El imprimă caricaturii un scop superior — scop urmărit concomitent și de alți artiști talentați ca Ressu, Șirato, Theodorescu-Sion, Tonitza ș.a. — anume de a reda în cîteva linii o particularitate morală, de a capta „*un moment, cel mai intens din viața unui individ, un ce de multe ori invizibil și indefinisabil din viața și caracterul unui om sau unei societăți care să dea ansamblului acea întipărire de individualizare și intensitate*", cum constata un cronicar al vremii [12]. Dar considerația de care se bucură ca grafician de gazetă și mai ales aprecierile favorabile ale camarazilor asupra expoziției personale din 1906 nu-l satisfac, întrucît simte nevoia de a-și continua studiile de specialitate, ceea ce și face, plecînd în 1908 la Paris.

În tot timpul șederii în Franța, unde se dedică cu asiduitate picturii, frecventînd cu perseverență cursurile Academiei libere Ranson și ducînd discuții îndelungate cu unii cubiști, Iser colaborează cu desene satirice și sociale la revistele umoristice franceze „Le Rire" și „Le Témoin", dintre care unele sînt reproduse în „El Papitu" din Barcelona și „Lustige Blätter" din Berlin, periodice care aparțineau — ca și prima — aceleiași proprietare, fiica lui Bjoermstyeine Bjoernson [13]. Reîntors la București, în 1909, organizează la Ateneu o expoziție împreună cu trei artiști francezi: Derain, Forain și Galanis [14]. Lucrările lui Iser din această expoziție [15] — uleiuri și guașe — se situează tot pe linia desenului de moravuri. Influența nabiștilor se întrevede în intenția spre decorativ, în coloritul arbitrar, uneori violent și brutal [16].

Iosif Iser în 1911 la Călimănești

Activitatea lui Iser în presa celui de-al doilea deceniu al secolului nostru este extrem de laborioasă. Mișcarea muncitorească din România și lupta ei împotriva exploatării crease climatul necesar unei arte combative. Iser, fără a fi

[9] Împreună cu desenatorii de la „Jugend" a expus desene-caricaturi la München (cf. Sfred [eluș]: *Iser*, „Belgia Orientului", 19 mai 1905).

[10] Este vorba de expoziția personală a artistului în care expunea uleiuri, pasteluri, acuarele, caricaturi, etichete, împreună cu cea a sculptorului A. Vidalis, deschisă la Ploiești în Pasajul Societății Cooperativa.

[11] Cf. Sfredelus: *Iser*, „Belgia Orientului", 15 mai 1905.

[12] Justus: *Expoziția Iser*. „Patria", 9 decembrie 1906.

[13] Eugen Jebeleanu: *Cu Iser, după ani de tăcere*. „Victoria", 20 octombrie 1944. A. Dumbrăveanu, în interviul său citat, făcea cunoscut că proprietara lui „Le Témoin", d-na Langen, deținea și revista „Simplicissimus". Probabil din această cauză mulți afirmă că ar fi colaborat și la această publicație.

[14] Brâncuși în ultimul moment a renunțat (vezi proiectul de afiș al expoziției aflat în colecția casei memoriale Iosif Iser).

[15] Forain a vîndut o lucrare, Iser două, iar Galanis și Derain nici una (cf. A. Dumbrăveanu, art. cit.).

[16] Vezi albumul cu acuarele din această perioadă din colecția d-nei Gherțovici, sora artistului.

https://biblioteca-digitala.ro

integrat în mișcarea socialistă [17], militează sub lozincile acesteia. Prezența lui activă în presa vremii cu o grafică socială în care dezvăluie în toată hidoșenia lor tarele societății burgheze, într-o realizare artistică superioară, îl situează, incontestabil, printre cei mai străluciți graficieni militanți ai timpului din Europa. Constatăm că la el fiecare caricatură duce satira socială pînă la vehemența pamfletului. Desenele *1907*, *Aplicarea constituției*, *Greva*, *Vițelul de aur*, *Fiul poporului*, *Manifestație*, ca să nu amintim decît cîteva dintre ele, demască și înfierează clasele exploatatoare și pe conducătorii acestora. În ultima vreme caricaturile sale se rezumă la portrete, adevărate compoziții cu un singur personaj, exprimînd concis *„prin promovarea particularului, la prototip de caracter un personaj tipic într-o situație tipică"* [18]. Majoritatea lor, apărute în „Facla", au fost în parte republicate în volumul „50 de figuri contemporane", însoțite fiecare cu texte de Petre Locusteanu. Dintre portrete, merită cu prisosință a fi citate: *I. L. Caragiale*, *B. Ștefănescu-Delavrancea*, *Al. Vlahuță*, *V. G. Morțun*, *Tache Ionescu*, *C. I. Nottara* ș.a.

Prezența lui în 1910 [19]—1911 și în anii următori în Dobrogea [20] i-a dezvăluit exotismul tătărăsc, cu izul său oriental, captîndu-i pentru totdeauna interesul și, cum releva un biograf al său, *„i-a devenit nu numai principalul subiect al creațiilor sale, dar și unicul fel de a înțelege și prețui artistic viața omului de oriunde și de orice fel"* [21]. Expoziția personală [22], organizată în noiembrie 1913, cuprinzînd impresionanta cifră de 216 lucrări (pictură, pastel, acuarelă, desen), făcea cunoscută subita pasiune a pictorului pentru ilustrarea necazurilor oamenilor acestor locuri [23] și anunțau începuturile celei de a doua perioade iseriene care va lua sfîrșit în jurul anului 1920.

Uleiul, rar folosit pînă atunci, va constitui principalul său mod de exprimare, iar tătăroaicele, subiectul predilect. Caracteristicile concepției și stilului acestei a doua perioade sînt fericit îmbinate în compoziția monumentală de mari dimensiuni *Familie de tătari* (inv. nr. 207); viziunea dezolantă este realizată cu ajutorul unui desen sintetic și angular și a unui colorit sobru. Compoziția a fost începută la București în 1914 și terminată de-abia după primul război mondial, la Paris (1921) [24]. Prezentată la Salonul de toamnă de la Paris din 1921, lucrarea s-a bucurat de aprecieri elogioase în presa franceză, pictorul fiind numit societar al Salonului.

Dar stilul grav și rigid, caracteristic creației iseriene din această a doua perioadă, atinge maximum de expresivitate în redarea scenelor inspirate din viața țăranului. Tabloul *Oameni buni*, din colecția Muzeului Zambaccian, redă pregnant viziunea țăranului român văzut de Iser: demn, dîrz, *„purtînd parcă o povară nevăzută pe umeri, fără să-l înconvoaie"* [25]. Coloritul sobru, redus la albul folosit pentru pînza cămășilor, și o gamă de brunuri — sumane, fețele oamenilor — ca și în alte tablouri evocînd mediul țărănesc (cum sînt, spre pildă *Țărani* (nr. inv. 4 469) și *Țărancă din Argeș* (inv. nr. 3 740)), — accentuează atmosfera austeră, gravă. Iser n-a pretins în redarea acestui subiect să exprime un specific național elaborat, cum s-au străduit alți colegi, ca I. Theodorescu-Sion, ci el a redat ceea ce a văzut cu viguroasă intensitate, prezentînd deci o realitate tristă și dură prin imagini expresive [26].

Intrarea țării noastre în vîltoarea primului război mondial i-a dat mobilizatului Iser, venit grabnic de la Paris, putința de a se apropia și mai mult de viața țăranului-soldat [27]. Expoziția personală organizată în 1918 la Iași prezenta crîmpeie grăitoare din viața soldatului care îndură războiul. Țăranul-soldat ca și muncitorul participă la război cu dîrzenia și hotărîrea celui care, luptînd, știe că moartea este lîngă el în orice moment, cum constatăm în pictura *Ostaș* (inv. nr. 4 463). Și de data aceasta gama de brun domină. Alte lucrări reprezentative acestei perioade sînt: *Odaliscă șezînd* (1919), *Orientală* (1913) și *Tătăroaică* (1918—1919) din colecția Zambaccian și *Nud* din colecția Weimberg [28].

---

[17] Într-un interviu este împotriva picturii tendenționiste a lui Băncilă (Constantin Cehan: *Pictorul Iser. O vizită la expoziția artistului. De vorbă cu el.* „Cuvîntul", 15 ianuarie 1914); într-alt interviu afirmă că , lucram desenul (la „Facla". —*n.a.*) timp de o săptămînă. Îl gîndeam îndelung căutînd să dau întîietate concepției artistice iar nu « tezei » " (Adrian Maniu: *De vorbă cu pictorul Iser*, „Rampa", 26 octombrie 1927).

[18] Eugen Schileru: *Iosif Iser*, S.C.I.A., nr. 2/1958.

[19] Radu Bogdan: *De vorbă cu maestrul Iser.* „Contemporanul", 14 februarie 1944.

[20] Vorbind despre Dobrogea cu Constantin Cehan în 1914 exclama: *„O! Dobrogea, ce frumoasă parte. Mai ales județia Dobricului e o minune"*. (Constantin Cehan: *Pictorul Iser. O vizită la expoziția artistului. De vorbă cu el.* „Cuvîntul", 15 ianuarie 1914).

[21] Marin Simionescu-Rîmniceanu: *Considerații asupra lui Iser* (text manuscris în arhiva documentară a Secției de artă românească și contemporană a Muzeului de artă al Republicii Socialiste România, p. 41).

[22] Informînd despre expoziție în „Flacăra" din 7 decembrie 1913, Gala Galaction afirma: „Acest artist e un revoluționar. E unul dintre acei mulți nebuni de înalt talent, care, voind sau nevoind, lucrează încet și sigur la marile prefaceri viitoare".

[23] Ibidem.

[24] V. Rusu-Șirianu: *De vorbă cu Iser.* „Flacăra", 2 februarie 1923.

[25] Marin Simionescu-Rîmniceanu: *Considerații asupra lui Iser* (text manuscris în arhiva documentară a Secției de artă românească modernă și contemporană a Muzeului de artă al R. S. România, p. 14).

[26] Unii critici îi impută artistului că ochii orientali migdalați, prin care urmărește o anumită expresivitate, nu se potrivesc la personajele feminine din Argeș (Al. Busuioceanu, *Iser*, Coll. Appollo).

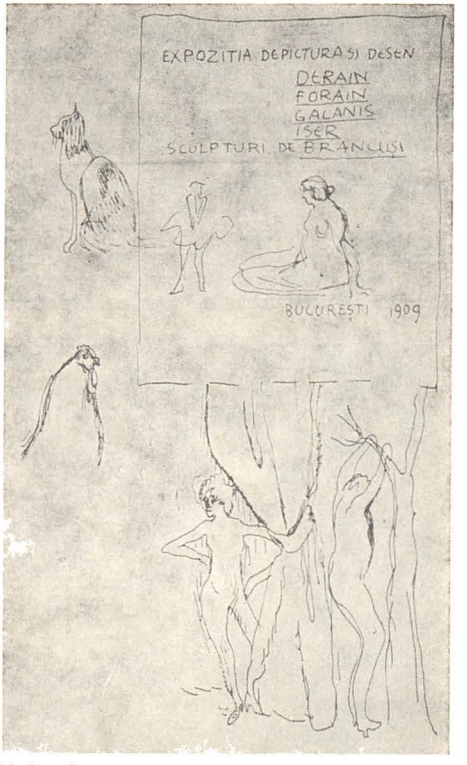
[27] La început a lucrat la o ambulanță divizionară, apoi detașat la Institutul geografic al armatei (cf. A. Dumbrăveanu: *Cu pictorul Iser despre el și despre alții.* „Rampa", 19 noiembrie 1929).

[28] Mișu Weimberg este cel mai constant și mai entuziast colecționar al operei pictorului Iser. Colecția sa, cuprinzînd cca. 200 uleiuri și guașe ale pictorului, ca să nu mai vorbim de zecile de desene, constituie principalul izvor de investigație și studiu asupra operei acestui artist întrucît include cele mai reușite realizări din toate perioadele de creație. Totodată această colecție, care poate fi vizitată de public, cuprinde lucrări importante de Th. Pallady, Gh. Petrașcu ș.a.

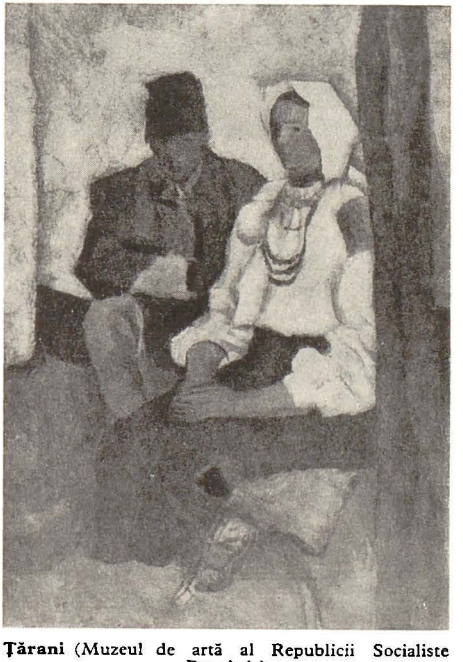
https://biblioteca-digitala.ro

După încetarea războiului Iser se îndreaptă către Paris, unde, cu intermitenţa cîtorva luni pe an petrecute în ţară, va sta pînă în 1930, timp în care avea să ia contact cu cele mai felurite modalităţi de expresie plastică. Din primele zile ale sosirii sale în „Oraşul lumină" se va preocupa asiduu de perfecţionarea sa profesională, după cum însuşi afirmă într-o scrisoare din 21 aprilie 1921 adresată părinţilor: „*V-am scris de multe ori cît lucrez şi afară de Dessy* (soţia pictorului.—*n.n.*) *nimeni nu va şti cît am muncit de cînt sînt la Paris. Abia acum încep să fiu ceva mai mulţumit. Pînă acum pot zice că eram disperat... Ce afurisit caracter am şi eu. În loc să mă culc pe o ureche, după succesele din ţară, am început să lucrez aici cu un antrenament, să studiez, să învăţ ca şi cum aş avea 20 ani*" [29]. Senzual structurat, Iser îşi va întoarce privirea de la plastica intelectualistă, care îl atrăsese întrucîtva, ancorîndu-se în continuare în realitate unde omul va fi şi de acum înainte hegemonul subiectelor sale. În această nouă perioadă, deci a treia, care se întinde pînă în jurul anului 1947, nu se mai foloseşte de desenul angular [30], de redarea plană a volumelor şi de puţinele culori folosite pînă atunci la redarea îndeosebi a ţăranului, ci de volume reliefate, de aplicarea culorilor direct pe pînză, fără a le mai amesteca în prealabil pe paletă spre a rezulta nuanţe. Această perioadă se împarte în două etape după preponderenţa subiectelor tratate şi anume: prima între 1920 — 1930 (influenţat de Dunoyer de Segonzac şi Laprade) şi cea de-a doua între 1931—1947 (în care se resimte admiraţia pentru sentimentul oriental al lui Delacroix şi pentru monumentalitatea şi psihologia lui Goya). În acest interval de timp alte patru subiecte noi vor constitui repertoriul său — dansatoarele de cabaret şi arlechinii, spaniolele, nudul şi peisajul — alături de redarea tătăroaicei de pînă atunci, înlocuită de astădată cu o apatică cadînă turcească. Tablourile cu astfel de motiv, prin repetare rămîn uniforme, doar interpretarea artistică le variază.

Din multitudinea lucrărilor cu subiecte din mediul teatrelor bulevardiere — dansatori, arlechini —, tratate doar cît timp a stat în Franţa (1920—1930), se remarcă ca o capodoperă a creaţiei iseriene, compoziţia *Arlechin şi dansatoare* (1929) (inv. nr. 3 238). Magistrala execuţie înfăţişează două personaje într-un interior. Dansatoarea, stînd într-o poziţie neglijentă de destindere totală, constituie punctul central al tabloului. Figura feţei exprimă, aşa cum afirmă Petru Comarnescu, în monografia artistului, „*Un moment de amară meditaţie asupra*



Proiect de copertă pentru catalogul expoziţiei din 1909



Ţărani (Muzeul de artă al Republicii Socialiste România)

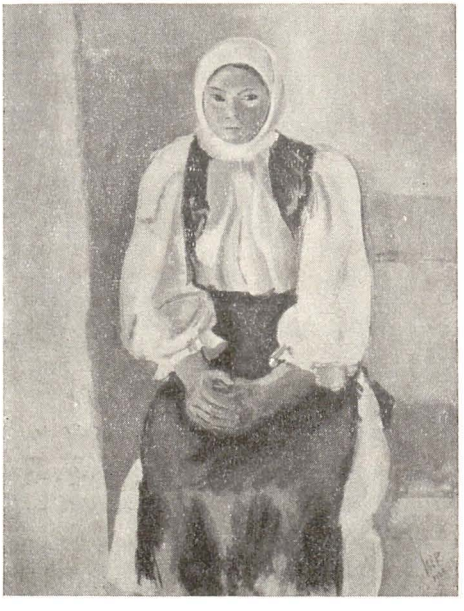
[29] Scrisoare în posesia d-nei A. Gherţovici, sora artistului, care între anii 1911—1912 a expus la „Tinerimea artistică" sub pseudonimul dat de Tudor Arghezi — Lotti Sariff.

[30] În trecut această caracteristică determinase pe unii cronicari să-l situeze printre cubişti (Dr. Emil Nathan, *Iser cubistul*. „Ilustraţiunea naţională" noiembrie—decembrie 1913).

https://biblioteca-digitala.ro

nefericirii vieții ei" [31]. Arlechinul, pe a cărui figură descifrăm aceeași stare psihologică ca a dansatoarei, prin îmbrăcămintea sa pestriță contribuie la accentuarea notei romantice și melancolice a atmosferei interiorului. Pînze cu subiect asemănător, realizate în aceeași perioadă, în care nota de melancolie romantică stăpînește atmosfera la aceeași intensitate emoționantă, sînt de semnalat: *Balerină* (guașă) din colecția muzeului nostru și *Sportivă odihnindu-se*, tablou aflat în colecția Weimberg.

Cea de-a doua grupă de subiecte, și anume a nudurilor, s-a bucurat de asemenea de o atentă



Țărancă din Argeș (Muzeul de artă al Republicii Socialiste România)

Iser s-a oprit la nud din interes pentru colorit, pentru redarea contrastului între carnație și culorile foarte vii ale texturii îmbrăcămintii. De asemenea, în aceste nuduri folosește o linie de contur incisivă, care decupează parcă corpul de restul tabloului.

După 1930, o dată cu stabilirea în țară, Iser pictează din ce în ce mai puțin femei cu trupuri svelte, ale căror corpuri sînt doar în parte acoperite, pentru a înfățișa cadîne îmbrăcate în mătăsuri, de un colorit extrem de viu și de strident. În toate aceste subiecte predomină aceeași atmosferă romantică ca în lucrările

Arlechin și dansatoare (Muzeul de artă al Republicii Socialiste România)

preocupare din partea artistului doar în prima etapă. În toate ocaziile, cu cîteva excepții, cînd l-au preocupat trupuri de tinere sportive a prezentat doar nudul feminin, apt de a înfățișa indolența sau trîndăvia odaliscelor și momentele de relaxare ale balerinelor, întrucît nu intra în atenția sa redarea nudului masculin, a cărui musculatură imprimă o mișcare, o acțiune. Personajele sale feminine stau în poziții neglijente, fără nici un gest de decență, ele „*tînjesc în saţietatea carnației lor, într-o paradiziacă ignoranță a oricărui farmec propriu*" cum afirmă Marin Simionescu-Rîmniceanu [32]. La primele serii de nuduri, cum ar fi *Nud* din colecția Zambaccian sau *Nud* (inv. nr. 208) personajele nu sînt prezentate complet goale, unele părți ale corpului fiind puțin acoperite, deoarece cu haremuri de Delacroix. Reprezentative acestui subiect sînt pînzele *Tătăroaica în albastru* din Muzeul de artă al Republicii Socialiste România (inv. nr. 903), *Odaliscă în galben* (1937) din Muzeul Zambaccian și *Turcoaică șezînd* (1935—1936) din Muzeul Bucureștii în arta plastică și Colecția Simu.

Spaniolele, care constituie un capitol deosebit în creația lui Iser, rezultat al călătoriei sale de 5 luni în Spania [33] (aprilie — septembrie 1930), l-au atras pentru farmecul tristeței lor, al demnității ținutei și al coloritului îmbrăcămintii. Începînd de acum, sub influența lui Goya întrevedem o nouă latură a preocupărilor sale: redarea psihologiei personajelor. Lucrările *Spaniole* din colecția Weimberg și *Spaniolă* (1935) din Muzeul Bucureștii în arta plastică

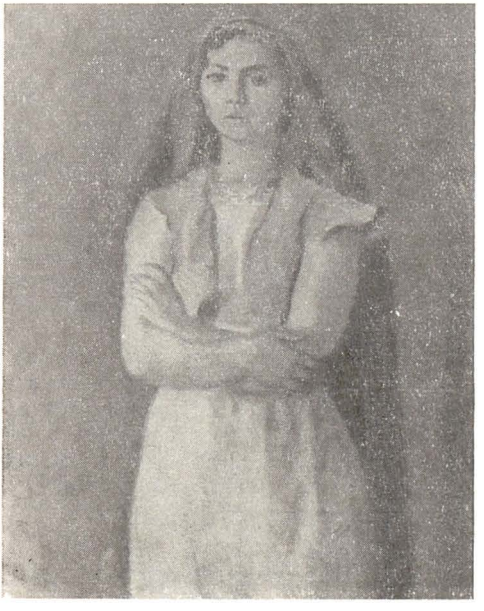
[31] Petru Comarnescu: *Iser*. Editura Meridiane, 1964.
[32] Marin Simionescu-Rîmniceanu, *lucrarea citată*, p. 25.
[33] Ioan Massoff: *De vorbă cu un artist al culoarei*. „Rampa", 5 decembrie 1930.

https://biblioteca-digitala.ro

și Colecția Simu fac parte dintre cele mai cunoscute lucrări cu acest subiect. Asemenea teme au fost realizate și ulterior, după schițele luate în timpul călătoriei sale în peninsula Iberică.

Peisajul la rîndul său constituie o permanență în opera artistului, cu precădere în această a treia perioadă cînd un loc însemnat îl ocupă vederile din Spania (nu cea cu monumente istorice)[34], cu o viziune unică, și aspectele din bîlciurile românești. Dacă în perioada a doua atmosfera tragică a peisajului dobrogean, lipsit de vegetație, îi impunea galbenul lutos drept culoare dominantă, în cea de-a treia perioadă a perioadei a treia citățm dintre peisajele foarte importante două aflate în colecțiile Muzeului de artă al Republicii Socialiste România și anume *Cimitirul din Eiub* (inv. nr. 6 073) și *Peisaj din Bosfor* (Scutari) (inv. nr. 808), ambele realizate în 1922. Ceva mai tîrziu, din 1924—1925, merită a fi semnalat *Peisaj din Franța*, aflat în colecția Muzeului Zambaccian, iar din anii 1928—1929, *Viaduct din sudul Franței* din colecția Weimberg.

Călătoria făcută în Spania are repercusiuni asupra viziunii peisajelor realizate mai tîrziu în alte locuri. După această călătorie peisajele



Tătăroaică în albastru (Muzeul de artă al Republicii Socialiste România)

Țărancă torcînd (Muzeul de artă al Republicii Socialiste România)

luxurianta vegetației, forfota mulțimii reprezentată, îl determină la un colorit viu și cald. Peisajul este arareori văzut plan, cu orizontul infinit; predilect, acesta este privit de sus. În consecință, întîlnim doar puțin cer sau aproape deloc, redat printr-un albastru închis, care conferă peisajului o notă gravă. Atmosfera de gravitate este întărită și de faptul că lipsesc îndeobște norii, cu vagul lor imaterial, iar cînd sînt redați, au o materialitate imobilă. De asemenea lipsește soarele orbitor, spațiul fiind limpede și clar pînă la mari depărtări. O altă remarcă pentru peisajul realizat în toate perioadele creației iseriene este faptul că pe artist nu l-a preocupat redarea acestuia într-o anumită oră a zilei, deci o anumită lumină, ci motivul în materialitatea sa permanent concretă și statică. Din prima etapă degajă o atmosferă dramatică, fantastică, sentiment care te copleșește în realizările cele mai cunoscute din Colecția Weimberg: *Peisaj din Burgos* (1930), *Peisaj din Spania lîngă Toledo* (1930) și *Peisaj lîngă Barcelona*.

Stabilindu-se definitiv în țară după această călătorie, artistul află o destindere în coloritul viu și cald al peisajului românesc, fiind subjugat de aglomerarea împestrițată și forfota din piețe și bîlciuri. În redarea unor asemenea peisaje, învingînd dificultățile tehnice printr-o mare abilitate, Iser se dovedește un adevărat maestru. Mulțimea detaliilor pitorești, cu intenția de a mări intensitatea evocării, coloritul viu sînt calități care dau acestor lucrări o deosebită valoare plastică. Pentru a reda prospețimea impresiilor sale, Iser recurge la guașă și la acuarelă, tehnici care îl ajută să înregistreze cele văzute într-un interval de timp foarte scurt.

[34] Ibidem.

https://biblioteca-digitala.ro

Așa cum afirmam mai sus în cea de-a doua etapă a celei de a treia perioade, Iser renunță la prezentarea tătăroaicei în al cărui trup mai întrevedem unele rezerve de energie latentă. Preferă cadîna turcească care stă într-o abandonare lascivă, în ciuda faptului că modelele nu sînt adevărate turcoaice, ceea ce supără pe căutătorii de autenticități. Din ce în ce mai mult în prezentarea acestui subiect Iser renunță la o redare de grup, mulțumindu-se cu pictarea unei singure odalisce sau două cel mult și ocupîndu-se de expresia particulară a feței personajului. Din seria nesfîrșită a odaliscelor în care îl preocupă în mod deosebit redarea dispozițiilor sufletești menționăm două prototipuri de tablouri: într-unul starea psihologică rezultă din fizionomie, iar în celălalt din atitudinea modelului: *Odaliscă cu mărgele* și *Odaliscă cu ceașcă de cafea*. În ambele lucrări tipizarea particularului este măiestrit redată.

Către sfîrșitul acestei perioade datează și cele mai cunoscute portrete, realizate în spirit realist, de mare ținută artistică, ca cel al boemului pictor și poet Ion Popescu din Lerești, al cărui nume pe malurile Senei a devenit *Jean de Lereșty* (1943) (inv. nr. 6 703). Acestuia, la același diapazon emoțional, i se alătură *Autoportretul* (inv. nr. 5 814) din 1950 în care pictorul se redă plin de încredere în viață, sentiment care nu l-a părăsit niciodată.

Caracteristic pentru ultima perioadă — a patra — desfășurată după 1947, este predilecta tratare a țărăncii, îndeosebi torcînd, subiect la care revenise încă de la începutul celui de-al doilea război mondial, și a culorii galbene. Prezentarea țărăncii care toarce dusă pe gînduri constituie de fapt transpunerea într-un nou subiect a stărilor sufletești de incertitudine, care-l preocupase atît în trecut. Dintre lucrările acestea care înfățișează programatic munca țărăncii și subsumează eforturile sale creatoare în această direcție citărm: *Țărancă* (1945) și *Țărănci torcînd* (inv. nr. 3 573).

În concluzie constatăm că în cei 50 de ani de activitate neobosită, Iser sub nici o formă nu s-a abătut vreodată în creația sa de la reprezentarea naturii și în cadrul acesteia a omului, pe care l-a prezentat întotdeauna într-o viziune monumentală.

„*Fatalitatea și neliniștea ce se întîlnesc înfrățite în evocările sale*", căci optimismul apare doar în autoportrete, fac ca tablourile iseriene, așa cum bine le caracterizează Lotty Saliff, sora artistului, „*să nu-ți împodobească pereții ca să fie atmosfera casei mai agreabilă, ci ele îți provoacă o stare de spirit ca în fața unei mari probleme*". Acest adevăr se referă la toate perioadele creației sale, chiar și la anii de început cînd se dedica graficei.

Anii care s-au scurs de la moartea artistului (1958), deși puțini, ne dau totuși posibilitatea ca, privind retrospectiv valoroasa creație a lui Iser (circa 3 000 de tablouri și guașe și circa 15 000 de lucrări de grafică) să-l socotim, incontestabil, una din figurile reprezentative ale picturii românești.

РЕЗЮМЕ

Автор, на основе важных работ художника Иосифа Исера, приобретенных музеем, и на основе некоторых неопубликованных до сих пор биографических данных, старается нарисовать в общих чертах периоды творчества художника. Первый период — период, когда еще будучи учеником (1899 г.), художник выделяется своими талантливыми сатирическими рисунками (его первые художественные публичные манифестации). Период этот продолжается до его призыва в армию, когда художнику открываются красоты Добруджи. Второй период (1913—1920 гг.) характеризуется пейзажами Добруджи и деревенскими пейзажами. Одновременно с переездом художника в Париж в 1920 г. начинается третий период его творчества, который длится до 1947 г.; период этот делится на два этапа: а) 1920—1930 гг. и б) 1931—9471гг. После чего наступает последний период в котором преобладают темы крестьянок-прядильщиц.

RÉSUMÉ

Etudiant des œuvres significatives de Iosif Iser, nouvellement acquises, et des données biographiques inédites, l'auteur donne une esquisse générale des périodes de création du peintre.

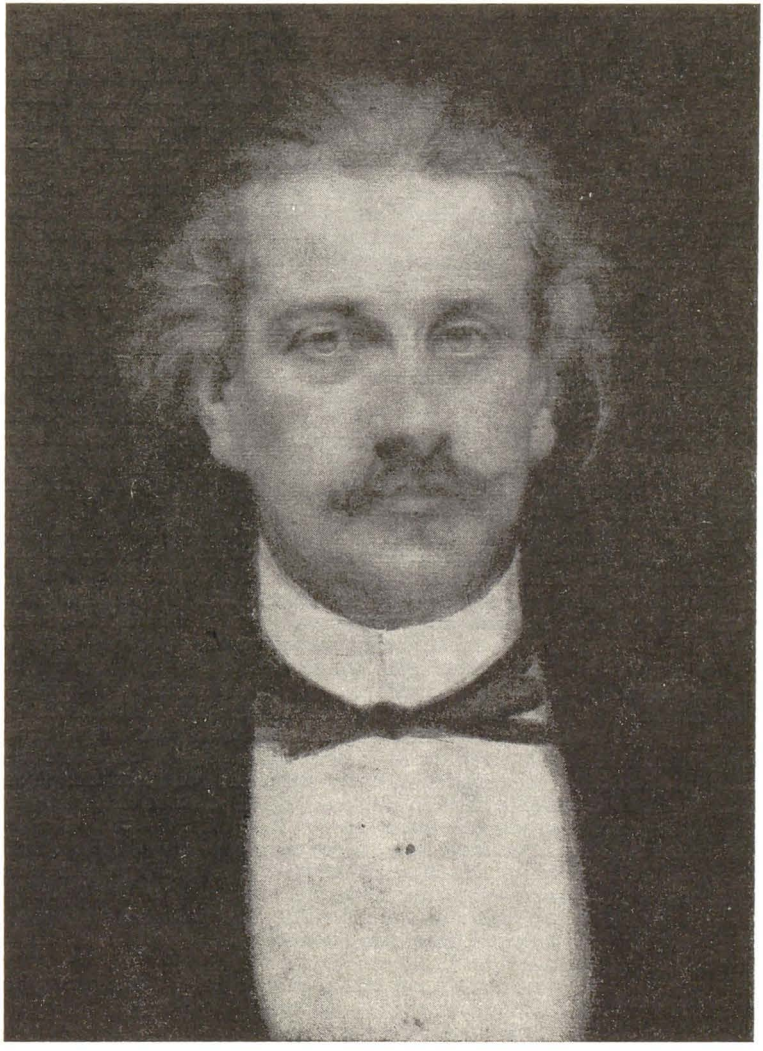
La première période, pendant laquelle il se remarqua comme un vigoureux dessinateur satirique, s'étend depuis ses premières manifestations artistiques publiques comme élève de lycée (1899) jusqu'aux années où il découvrit les beautés de la Dobroudja.

La deuxième période comprise entre 1913 et 1920 est caractérisée par la représentation du paysage et du paysan dobroudjans.

La troisième période commença en 1920, lors de l'établissement du peintre à Paris, et dura jusqu'à la veille de l'année 1947. Cette période comprend deux étapes, notamment: de 1920 à 1930 et de 1931 à 1947.

La dernière période est dominée par ses portraits de paysannes filant.

https://biblioteca-digitala.ro



Mireă G. D. — Alexandru Odobescu

ALEXANDRU ODOBESCU, CEL DÎNTÎI ISTORIC AL ARTEI ROMÂNEȘTI

CORINA NICOLESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Alexandru Odobescu, cunoscut mai ales prin opera sa literară şi prin studiile sale în domeniul arheologiei, a realizat lucrări tot atît de importante şi în istoria artei. El trebuie considerat, în fond, întemeietorul istoriei artei româneşti [1]. Elev şi prieten cu o serie de mari învăţaţi ai Franţei în domeniul arheologiei şi istoriei artelor — Maspero, Pottier, G. Pérrot, Heuzey —, Al. Odobescu şi-a formulat încă de la o vîrstă foarte fragedă concepţia sa despre artă, legată direct de situaţia propriei ţări. Ideile sale esenţiale despre artă le-a spus limpede, pentru prima dată, în conferinţa intitulată „Viitorul artelor în România", ţinută la 17 martie 1851, la Paris, în cadrul societăţii „Junimea română" [2]. Ele sînt deosebit de grăitoare pentru a înţelege bogata şi complexa sa activitate în acest domeniu, desfăşurată pînă la sfîrşitul vieţii. Conferinţa aceasta este de fapt un adevărat manifest-program, de la care el nu s-a abătut toată viaţa, muncind pentru realizarea lui. Ideile formulate atunci, pentru prima dată, trebuie subliniate nu numai pentru noutatea lor la acea vreme, dar mai ales pentru actualitatea lor în zilele noastre.

Alexandru Odobescu a înţeles arta ca expresie a simţirilor unui popor întreg, nu numai a unei părţi a societăţii, arătînd de asemenea că pentru o epocă nouă, trebuie o artă nouă. Discutînd despre marile curente în arhitectura universală, Odobescu formulează teza unei arhitecturi naţionale, legată de arhitectura locală, ţărănească. Arhitectura este, în concepţia sa, o artă care trebuie să ţină seama de legile generale ale naturii (ale fizicii, luminii, sunetului etc.), dar arhitecţii *„au a face observaţii locale... au trebuinţă a trage din popor ideea unei arhitecturi noua"*. Referindu-se la destinaţia acestei arhitecturi, Odobescu se preocupa de rolul ei social, elaborînd idei cu totul noi pentru concepţiile de atunci din ţara noastră, în legătură cu necesitatea localurilor publice (cluburi, biblioteci, cabinete de colecţii ştiinţifice, teatre, săli de concert, muzee etc.)[3].

Odobescu este cel dintîi om de cultură românească care ridică la nivelul corespunzător de artă, creaţia populară, preocupîndu-se în acelaşi timp de monumentele şi tezaurele de artă feudală. El atrage primul atenţia asupra însemnătăţii lor unice ca izvoare ale istoriei româneşti. În studiile sale de caracter istoric, în notele privind monumentele de artă feudală, ca şi în nuvelele sale istorice, Odobescu a reuşit ca nimeni altul să îmbine simţul său artistic înnăscut cu ştiinţa temeinică pe care şi-a format-o în domeniul istoriei de artă.

După două decenii, intenţionînd să ţină un ciclu de conferinţe cu titlul „Repede ochire asupra producţiunilor artistice din trecut în ţara noastră şi asupra instinctului artistic al poporului român", în cea dintîi expunere Odobescu cristalizează o serie de idei asupra artei şi culturii româneşti [4]. Aşa cum arată el însuşi, ele reprezentau rezultatul muncii sale neobosite de cercetare, observaţie şi comparare, *„ce în timp de douăzeci de ani aproape le-am cules cu osteneli, dar cu dor şi plăcere; le-am plămădit cu ce brumă de ştiinţă am putut şi eu să adun din studie şi din călătorii, spre a netezi oarecum drumul celor ce vor descrie într-o zi, cu mîna sigură şi măiastră, originile artei în istoria şi în obiceile zilnice ale poporului nostru românesc"*.

Păstrînd în întreaga sa gîndire proporţiile, temător de exagerare şi de răspîndirea unor formule neîntemeiate, Odobescu pune pentru prima dată în lumină simţul artistic şi armonia poporului nostru *„tipărite în portul şi în uzurile sale"*. Îmbinînd, aşa cum este firesc, rezultatele cercetărilor arheologice cu acelea ale cercetării monumentelor păstrate şi cu arta populară, Odobescu a urmărit permanent, în toate studiile sale îndelungate în ţară şi în străinătate, ideea unei creaţii româneşti — *„ce rol a ocupat şi ocupă neamul românesc în rîndul popoarelor care au contribuit să dea forme plastice simţului moral al frumosului, nencetat, zic, ţelul acesta a stat în faţa mea"* [5]. El explică în aceeaşi conferinţă tot procesul de elaborare îndelungată, pe baza unor studii aprofundate a încheierilor sale: *„... această credinţă eu am dobîndit-o, nu sub forma nelămurită de iluziuni prezumţioase, de aspiraţiuni himerice ale unui patriotism exagerat"... „am dat o atenţiune continuă tuturor descoperirilor ce s-au putut face, sau în rărunchii pămîntului, sau în bolţile umede şi împăienjenite ale vechilor noastre mănăstiri"*.

Înţelegînd importanţa cu totul deosebită a educaţiei artistice a tineretului, Odobescu formulează în prefaţa cursului său de istoria arheologiei, concepţia de pedagog în acest domeniu. Aşa cum spune el însuşi urmărea *„... să deştepte în juna generaţie cultă un spirit mai serios şi să-i puie la îndemînă, un criteriu solid, spre a judeca mai cu temei, cultura omenirii în genere, în parte, moştenirile strămoşeşti ale patriei sale şi ale naţionalităţii sale"*. În acelaşi curs plin de învăţăminte Odobescu subliniază de asemenea rolul profesorului universitar care *„nu este de a-l învăţa* (pe student) *cutare porţiune, mai mult sau mai puţin restrînsă, dintr-o ştiinţă, ci de a-l învăţa cum însuşi poate să înveţe cu spor orice porţiune a acelei ştiinţe"*.

Dar Odobescu este un adevărat clarvăzător şi un precursor în crearea unor baze ştiinţifice istoriei de artă. Vorbind despre arheologie, în sensul larg al cuvîntului ca „istoria artelor frumoase

---

[1] Pentru prima dată în mod foarte sugestiv, într-un articol intitulat *A. Odobescu*, în „Convorbiri Literare", nr. 7—9 din 1934, p. 594—611, Al. Tzigara-Samurcaş este cel care subliniază acest lucru, afirmînd că *„el, cel dintîi, a tras primele brazde în ogorul înţelenit pînă la el, al artei pămîntene"*.

[2] Alexandru Odobescu, „Opere", I, Bucureşti, 1965, p. 125—136 (ediţie îngrijită de T. Vianu şi V. Cîndea).

[3] Ibidem, p. 134—135.

[4] Al. Odobescu, *Artele în România în periodul preistoric*, „Opere", vol. II, Bucureşti, 1955 (ediţie îngrijită de T. Vianu), p. 77—106.

[5] Ibidem, p. 79.

https://biblioteca-digitala.ro

din timpii trecuți", în care se înglobează deopotrivă cultura materială și aceea spirituală, Odobescu se ridică vehement împotriva speculațiilor literare, arătînd că nu învățămîntul filologic, ci educația artistică formează baza modernă a arheologiei. Din speculativă, arheologia, în concepția sănătoasă a lui Odobescu, se transformă în știință exactă care se preocupă de *„obiecte reale, care se pot pipăi, care au forme sau plastice sau grafice și astfel cad de-a dreptul sub simțul vederei. Obiecte lucrate de mîna omului... producțiuni ale unei aspirări artistice, odoare... închinate instinctului estetic al omenirii"*. Această concepție l-a dus pe Odobescu la periodizarea justă a istoriei culturii românești, pe care a urmărit-o permanent unitară, începînd de la rădăcinile ei preistorice pînă în epoca feudală. Tot datorită ei, marele învățat a simțit și înțeles mai bine ca mulți alții imperioasa nevoie a cunoașterii aprofundate a artei bizantine și orientale pentru o justă înțelegere a artei românești.

Dar, Odobescu nu s-a mulțumit doar să teoretizeze asupra artei, în conferințele sau cursurile sale, ci pînă la sfîrșitul vieții s-a preocupat în egală măsură de organizarea vieții artistice românești, de păstrarea și valorificarea vestigiilor trecutului și de stimularea interesului marelui public din țară și din străinătate pentru cultura și arta locală. Privind această latură a activității sale, prețuirea moștenirii lăsată de Al. Odobescu trebuie să fie încă și mai mare. În ciuda greutăților de tot felul, pe care el le-a întîmpinat în toată activitatea sa, din cauza luptei contra concepției înapoiate a unora și invidiei altora, Odobescu a fost considerat și de unii dintre contemporanii săi ca deschizător de drumuri. Ziarul *Buciumul* din 27 august 1863 apreciind faptul că Odobescu sprijină restaurarea unor monumente istorice, considera că prin atitudinea sa, el *„deschide era artilor în patria sa"*. Mișcarea muzeală, de păstrare și organizare sistematică a vestigiilor trecutului și de valorificare a operelor de artă în expoziții, se datorește în parte și inițiativei lui Odobescu. El participă la reorganizarea pe baze cu totul noi, în 1864 a Muzeului național de antichități, iar în toamna anului următor pune bazele în cadrul Secției de istorie românească, unei noi subsecții, denumită „eclesiastică". Ea trebuia să grupeze obiectele de artă și de interes istoric, din epoca feudală, păstrate în mănăstiri. În concepția atît de larg cuprinzătoare a marelui învățat Odobescu, noua secție avea de fapt un conținut cu mult mai bogat. Așa cum arăta decretul de înființare (nr. 1 087 din 1 septembrie 1865) în cadrul noii secții urma *„să se păstreze în România, ca mărturie a pietății strămoșilor, amintirile care sînt încă împrăștiate în unele mănăstiri, amintiri care dispar în fiecare zi, fie că se pierd, fie că se transformă în obiecte noi, fără valoare pentru istorie"*. Hotărîrea legiuitorului din acea vreme oglindea de fapt ideile atît de precise și luminoase ale lui Odobescu, fondatorul istoriei artei românești. Strîngerea acestor obiecte înseamnă — spune mai departe decretul — *„a crea un focar de lumină și a ușura studiul istoriei naționale, îndeosebi a artelor și a industriei României"*.

Legea din anul 1865 reprezenta în fond rodul cercetărilor îndelungate, făcute în anii 1860—1861 de Alexandru Odobescu, care a realizat o călătorie de studii prin toate vechile mănăstiri și schituri din fostul județ Argeș și din Oltenia, înainte de secularizarea averilor mănăstirești. Decretul nu face decît să legifereze o situație existentă anterior, creată o dată cu secularizarea averilor mănăstirești, cînd pentru a împiedica înstrăinarea obiectelor prețioase de către călugări ele au fost aduse, în cadrul Ministerului cultelor și instrucției publice. Cu toate acestea, așa cum arăta Gr. Tocilescu într-o prefață la catalogul secției făcut de Jules Brun în anul 1902, unele dintre lucrări au dispărut în scurtul răstimp de un an (1864—1865), luînd drumul străinătății. Deschiderea unei noi secții a dat prilej, în primul rînd lui Alexandru Odobescu și după aceea cercetătorilor care l-au succedat, de a cunoaște noile izvoare ale istoriei românești, operele de artă medievală. Fără îndoială că privind retrospectiv înțelegerea cercetătorilor pentru aceste obiecte, constatăm diversitatea ei. Cea mai complexă și deosebit de înaintată concepție, pentru vremea respectivă, a avut-o desigur tot Odobescu, care în studiul consacrat manuscriselor de la Bistrița[8], scrie următoarele: *„... în scrupuloasa examinare a atîtor rămășițe din diferite timpuri, poate cineva studia pînă la oarecare punct, ideile artistice, practicele industriale și relațiile de comerț, care au domnit în țara noastră la deosebite epoce ale dezvoltării sale"* ... Dată fiind pregătirea sa științifică de istoric, Odobescu subliniază în nenumărate rînduri valoarea acestor obiecte ca izvoare istorice. În același studiu, el arată că numai dintr-o cercetare temeinică a acestor obiecte s-ar putea trage *„toate luminile ce ele pot revărsa asupra istoriei națiunii noastre"*...

Despre necesitatea strîngerii lor într-un muzeu, Odobescu pleda încă din 1861, subliniind nu numai faptul că ele s-ar păstra mai bine decît în mănăstiri, dar mai ales rolul educativ și științific al acestui muzeu. **„... un asemenea muzeu, care s-ar împodobi cu prețioasele vechituri adunate de prin toate mănăstirile țării și chiar uneori de la particulari, unde stau netrebuincioase și neprețuite, ar avea marele avantagiu de a înfățișa o istorie plastică și figurată a artelor, a industriei și negoțului țării noastre".**

Înșiruind diferitele categorii de obiecte, cunoscute de el, cu ocazia cercetărilor făcute în tezaurele mănăstirești, accentuează însemnătatea lor ca documente de viață socială. „... Toate aceste dispuse după rîndul fabricării lor, *ar veni să ne dezvăluie o mare parte din secretele traiului casnic, al obiceielor și al gusturilor strămunilor noștri"*. Iată concepția nouă, s-ar putea spune actuală a lui Alexandru Odobescu, care caută dincolo de importanța estetică a operei de artă, valoarea sa ca mărturie a vieții sociale, a dezvoltării tehnice și a relațiilor economice. Preocupat

[8] Al. Odobescu, *Opere*, vol. II, București, 1967, p. 110.

https://biblioteca-digitala.ro

permanent de a cunoaşte trecutul poporului său, Odobescu îşi formulează astfel concepţia sa într-un raport din 15 iulie 1866, către C. A. Rosetti, ministrul instrucţiunii, solicitînd sprijin pentru a efectua cercetări arheologice: „*Trebuieşte dar, ca noi Românii, să ne silim înşine a face în sînul ţării noastre toate acele cercetări istorice care au de scop a întări naţionalitatea noastră şi a adăoga un nou contigent la cunoştinţele omenirii întregi. Din parte-mi, n-am fost niciodată mai fericit decît cînd mi-a fost posibil de a contribui, pre cît mi-a stat în putere la o asemenea lucrare importantă*". Cu patru ani mai tîrziu, la 1870, într-un alt raport, el cerea fonduri pentru a continua cercetarea mănăstirilor, unde „*... se vor găsi, pentru prima oară modele numeroase şi notiţii dezvoltate despre arhitectura, artele, industriile, paleografia şi relaţiile intelectuale şi comerciale ale României în timpii trecuţi*".

Odobescu se preocupă cel dintîi de organizarea expoziţiilor româneşti, în ţară şi peste hotare. La 4 octombrie 1865 el este numit delegat permanent pe lîngă Comisiunea de organizare a expoziţiei universale de la Paris, pentru a amenaja pavilionul românesc. El angajează pentru aceasta un arhitect francez, Ambroise Baudry, recomandîndu-i să folosească în decoraţia pavilionului motive de la biserica episcopală din Curtea de Argeş. Difuzînd o nouă circulară, la 10 octombrie 1866, pentru strîngerea obiectelor, Odobescu, revoltat de neînţelegerea şi dezinteresul general al autorităţilor locale, scria: „*un vîrtej ne-a cuprins minţile care ne arată în feţe aurite toate cîte ne vin din străinătate şi ne face a dispreţui tot ce este de la noi.* **Poate că arătînd lumii străine mult-puţinul cît ţara şi naţia noastră produc, acea lume ne va deschide ochii asupra lucrurilor de preţ ce posedăm**". Preocupările sale sînt multilaterale, urmărind să ilustreze arta populară ca şi cea medievală. El comandă sculptorului Storck pentru expoziţie macheta bisericii episcopale de la Argeş, propunînd în acelaşi timp şi instalarea, în parcul expoziţiei, a unei gospodării ţărăneşti. Şi, totodată, printr-o scrisoare din 12 noiembrie 1866 sugerează ideea de a înlocui pe nesimţite în toate lucrările expoziţiei, denumirea — pe atunci încă oficială — de Principatele Unite Române, cu aceea de România.

Cu toate greutăţile imense pe care le întîmpină în aducerea obiectelor, din cauza drumurilor impracticabile din ţară care împiedicau transportul, ocupîndu-se personal de ambalarea şi expedierea lor, Alexandru Odobescu ajunge în luna mai 1867 la Paris, ducînd cu el tezaurul de la Pietroasa. El însuşi a redactat catalogul scriind în septembrie capitolul despre „*costumele naţionale*"[7]. Cu mari greutăţi, sabotat şi împiedicat de răuvoitorii şi invidioşii care i-au adus cele mai grave acuzaţii după deschiderea expoziţiei, Odobescu, convins de cauza dreaptă a propriei sale munci, s-a preocupat cu tot atîta perseverenţă şi abnegaţie, şi mai departe, de valorificarea patrimoniului naţional. El organizează la 1870 o mare expoziţie de artă, sub patronajul societăţii „Amicilor belelor-arte"[8] din al cărui comitet făcea parte împreună cu C. Bolliac, Gh. Tattarescu, D. Berendey şi N. Grigorescu, Gh. Cantacuzino era preşedinte, iar Th. Aman şi C. Esarcu, vicepreşedinţi. Expoziţia se desfăşura în zece săli, şase de pictură şi sculptură şi patru de arte aplicate. În afară de o valoroasă colecţie de pictură străină — printre artiştii citaţi apar opere de Lukas Kranach, Tintoretto, Salvator Rossa, Watteau, Bandinelli etc. — în expoziţie figurau pînze de artişti români şi, pentru prima dată, se valorificau public rezultatele cercetărilor lui Odobescu în mănăstirile din ţară. Erau expuse aci în facsimile după manuscrise din vremea lui Radu cel Mare, Neagoe etc. sau după acelea ale manuscriselor moldoveneşti din vremea lui Ştefan cel Mare şi a urmaşilor săi, culese de B. P. Hasdeu în bibliotecile din München şi Viena. Se expuneau de asemenea în copii portretele familiei lui Ştefan cel Mare, portrete boiereşti şi domneşti, copiate de Gh. Tattarescu de pe pereţii bisericii episcopale de la Argeş, precum şi numeroasele desene şi acuarele ale lui Henri Treck, reprezentînd variate obiecte de artă începînd cu tezaurul de la Pietroasa pînă la reproduceri de portrete, manuscrise etc. Figurau de asemenea în expoziţie obiecte arheologice, monede, manuscrise bizantine, turceşti, persane etc.

Concepţia largă a lui Odobescu despre artă apare în prezentarea bogată a artei populare în care ţesăturile şi ceramica jucau primul loc. El aduce olărie dintr-o serie de centre, unele cunoscute încă (Piscu, Pucheni), altele dispărute (Brazi, Bateşti, Dragoieşti, Scheii Braşovului), făcînd o prezentare comparativă pentru a „*arăta analogia lor, în forma şi în coloritul smalţului cu vasele antice, elene, etrusce şi romane*". În această formă, expoziţia s-a deschis la 1 ianuarie 1873. În organizarea acestei expoziţii, ca şi în aceea de la Paris, se oglindeşte clar ideea de bază a concepţiei lui Odobescu de preţuire a tezaurelor culturale şi artistice ale poporului român pentru care a luptat toată viaţa sa.

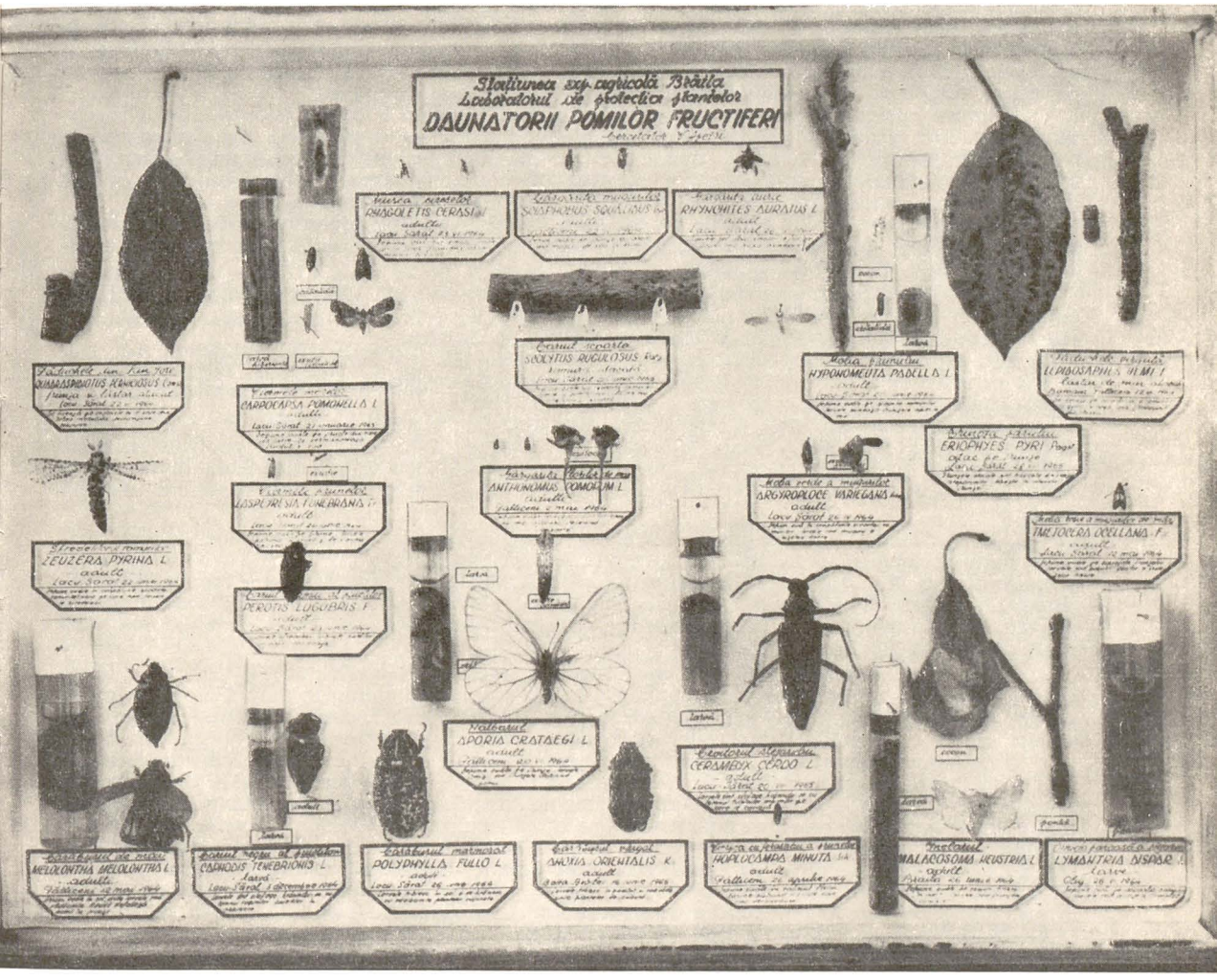
Acestea sînt desigur doar principalele acţiuni pe care Alexandru Odobescu le-a întreprins în rodnica sa activitate pentru a desţeleni ogorul ştiinţei româneşti. Aşa cum a mărturisit-o el însuşi, Odobescu s-a aflat „*în poziţiunea grădinarului*" care a trebuit să-şi pregătească cu răbdare şi muncă locul de sădit. Marele învăţat şi-a luat greaua sarcină „*de a sădi o ştiinţă nouă în şcoala şi ţara românească*". Pe această temeinică piatră de fundaţie s-au dezvoltat ulterior Muzeul naţional de antichităţi ca şi fondul Muzeului de artă religioasă, ale cărui colecţii constituie azi Secţia de artă veche românească a Muzeului de artă al Republicii Socialiste România.

---

[7] Odobescu, *Opere*, vol. II, p. 316–357.

[8] Oprea Petre: *Două societăţi artistice bucureştene: Societatea amicilor bellelor-arte şi Societatea Intim Club.* „Studii şi cercetări de istoria artei", nr. 1 din 1958.

https://biblioteca-digitala.ro



Insectar tematic cuprinzînd dăunătorii pomilor fructiferi

PROTECȚIA PLANTELOR ÎN TEMATICA EXPOZIȚIILOR AGRICOLE DE MUZEU

V. APETRI și ANETA CODREANU

https://biblioteca-digitala.ro

Colecţiile muzeale au constituit din totdeauna un punct de atracţie pentru populaţia de toate vîrstele şi profesiile. Vizitatorii trec pragul muzeului atraşi de ineditul pe care îl oferă un muzeu, conduşi de dorinţa de a cunoaşte istoria, arta şi natura redate estetic şi sugestiv printr-o expunere sintetică, capabilă să reflecte într-un spaţiu limitat perioade şi epoci întregi din domeniul istoriei naturale sau al activităţii sociale.

Chiar şi în afara perioadelor de aflux turistic pot fi văzuţi prin muzee vizitatori, care insistă timp îndelungat asupra exponatelor, le studiază atent cu bloc-notesul în mînă, revenind uneori zile la rînd pentru studiu. Pentru această categorie de vizitatori valoarea estetică a exponatelor de muzeu trece pe plan secundar, muzeul devenind astfel o instituţie de documentare ştiinţifică de prim rang. De data aceasta interesul profesional este cel care îi readuce în sălile muzeelor noastre pe aceşti vizitatori, atraşi de valoarea ştiinţifică a colecţiilor de muzeu.

Elementul principal de legătură între muzeu şi marele public îi constituie expoziţia. Concepţia de expunere şi felul de prezentare pentru public a materialului muzeistic este subordonat de regulă scopului estetico-ştiinţific, impus de natura unei tematici dinainte stabilite. În cadrul muzeelor mari de istorie naturală, spre exemplu, expunerea respectă de obicei concepţia clasică de prezentare a exponatelor „în scară evolutivă" şi după criterii ecologice.

La muzeele noastre de ştiinţele naturii însă, lipsesc în general preocupările legate de întocmirea unor colecţii de insecte dăunătoare agriculturii, care ar putea să alcătuiască în muzee expoziţii permanente şi de sine stătătoare.

Astfel de expoziţii tematice cu subiecte bine conturate ca „Dăunătorii plantelor agricole cultivate" sau „Bolile şi dăunătorii culturilor agricole" etc., ar suscita cu siguranţă un mult mai larg interes de public, mai ales în rîndul populaţiei de la sate.

Din experienţa muncii noastre de propagandă agricolă ştiinţifică cu publicul, vom încerca în cele ce urmează să prezentăm opiniile noastre în această problemă şi căile prin care socotim că se poate realiza cu mijloace modeste o expoziţie tematică.

Considerăm că expoziţia tematică este calea cea mai adecvată prin care colecţiile muzeale de entomologie pot fi deplin valorificate, accesibile şi mai uşor asimilate de către publicul vizitator. Or, expunerea actuală a colecţiilor entomologice numai după criterii taxionomice conferă, e drept, colecţiilor o reală valoare estetico-ştiinţifică, dar ele rămîn puţin accesibile pentru publicul de rînd.

O cutie de insectar cu fluturaşi din familia Tortricide, de pildă, — place ochiului oricărui vizitator, dar n-are pentru acesta nici o altă semnificaţie decît estetică.

Ar fi mai util însă, dacă vizitatorul ar putea să afle la muzeu că fluturaşul care în insectarul sistematic al tortricidelor poartă numele latinesc de *Carpocapsa pomonella*, este aceeaşi insectă ce provoacă viermănoşirea şi căderea merelor din pom înainte de a se coace, fiind cel mai periculos duşman al livezilor de meri.

Acest lucru se poate spune şi despre musca cireşelor — *Rhagoletis cerasi*. Cine oare dintre vizitatorii muzeelor noastre n-a avut neplăcuta surpriză de a găsi viermi în timpul mesei în pulpa acestor delicioase fructe? În popor se spune că cireşele „fac viermi"; dar cîţi dintre consumatorii acestor fructe au văzut vreodată pe *Rhagoletis cerasi* în stadiul adult?

Spaţiul nu ne permite să continuăm seria exemplelor, dar literatura de specialitate arată clar că şi în prezent, cu toate măsurile de combatere ce se aplică pe glob, cca. 25—33% din producţia agricolă mondială se pierde ca urmare a acţiunii distrugătoare a bolilor şi dăunătorilor. Or, în momentul de faţă cele mai mari greşeli ce pot avea loc în sectorul operativ de protecţia plantelor sînt cauzate în cîmp de necunoaşterea suficientă a acţiunii insecto-fungicidelor şi a dăunătorilor împotriva cărora trebuie să se aplice lucrările de combatere. S-au întîlnit cazuri cînd muncitori din echipele de stropit nu văzuseră niciodată fluturaşi de *Carpocapsa pomonella* sau păduchele de San José *(Quadraspidiotus perniciosus)*, deşi aplicau tratamente împotriva acestor dăunători de 5—6 ani de zile.

Pregătirea de specialitate a acestei categorii de lucrători se face de regulă de către casele agronomului prin cursuri sporadice de scurtă durată. În procesul acestei şcolarizări, însă, se resimte o lipsă acută de material intuitiv didactic sau de muzeu, reprezentînd flora şi fauna parazită la plantele cultivate, care să fie colectat şi expus sugestiv pe grupe de plante gazdă, sub forma unor expoziţii permanente sau temporare.

Considerăm că muzeele de ştiinţele naturii, care prin natura lor au un larg acces de public, sînt cele mai indicate instituţii cu rol cultural-educativ de masă care ar putea să organizeze astfel de expoziţii. În forma actuală de organizare a reţelei acestor muzee, se cunosc în ţară foarte puţine cazuri de încercare a prezentării pentru public a unor expoziţii tematice în care să fie reprezentate cele trei sectoare ale protecţiei plantelor: dăunătorii animali, bolile criptogamice şi substanţele fitofarmaceutice de combatere.

Pentru a completa temporar această lipsă, noi am organizat în timpul verii anului 1966 în oraşul Galaţi o expoziţie tematică temporară cuprinzînd numai speciile dăunătoare plantelor de cultură, expuse publicului în localul Muzeului regional de ştiinţele naturii — prima expoziţie de acest fel organizată în regiunea Galaţi.

https://biblioteca-digitala.ro

Întregul material fiind original a fost colectat în cursul anilor 1964 și 1965 din împrejurimile Lacului Sărat și de pe terenurile îndiguite ale Insulei mari a Brăilei. Expoziția, deschisă în localul muzeului în perioada lunilor iunie—septembrie, a cuprins cele mai caracteristice specii dăunătoare din entomofauna și micoflora regiunii Galați, specifice culturilor din zona Bărăganului de nord.

Colectat din cîmp, materialul muzeistic a fost determinat, conservat și etichetat, fiind așezat estetic în vitrine de sticlă în așa fel ca să permită deplasarea în sens unic a vizitatorilor în sală.

PLANUL DE ORGANIZARE A EXPOZIȚIEI

Expoziția a fost organizată pe trei sectoare:
a. entomofauna parazită la plantele cultivate;
b. bolile criptogamice ale plantelor și
c. substanțele fitofarmaceutice de combatere.

Fauna dăunătoare la plantele cultivate a fost expusă în 23 de insectare, dintre care 7 cutii tematice în care dăunătorii au fost grupați pe criterii de plantă gazdă. Astfel pentru dăunătorii pomilor fructiferi și arborilor de ornament s-au întocmit două insectare, pentru dăunătorii viței de vie un insectar, iar pentru cei ai legumelor și ai culturilor de cîmp cîte două insectare.

La principalele insecte dăunătoare, alături de adult s-au expus în insectar și celelalte stadii ale metamorfozei insectei — pontă, larvă și crisalidă (pupă sau nimfă) — pentru ca vizitatorul să poată recunoaște mai ușor dăunătorul după stadiile de dezvoltare.

Larvele s-au expus de regulă în tubușoare de sticlă, conservate în formol sau spirt. Acest tip de expunere s-a folosit la viermele merelor *(Carpocapsa pomonella)*, nălbar *(Aporia crataegi)*, molia frunzelor de măr *(Hyponomeuta malinella)*, musca cireșelor *(Rhagoletis cerasi)*, cărăbușul de mai *(Melolontha melolontha)*, inelar *(Malacosoma neustria)*, omida păroasă a dudului *(Hyphantria cunea)* ș.a.

Insectele cu talie minusculă, cum sînt păduchii țestoși și păianjenii roșii sau cei din grupa *Eriophyidae*, au fost reprezentate în insectare prin bucăți de ramuri atacate și prin frunze cu simptome caracteristice. Astfel s-au expus bucăți de lăstari de 5 cm atacați de păduchele de San José, păduchele virgulă *(Lepidosaphes ulmi)*, cariul scoarței *(Eccoptogaster rugulosus)*, păianjenul galicol al prunului *(Eriophyes phlaeocoptes)*. Prin frunze atacate s-a expus la viața de vie atacul de țigărar *(Byctiscus betulae)*, filoxeră *(Phylloxera vastatrix)*, fitopt *(Eriophyes vitis)*, ș.a. Viermii-sîrmă, precum și alte piese care s-au pretat la expunerea uscată au fost fixate în insectare prin ace entomologice.

Insectarele tematice au cuprins în total 32 specii diferite de insecte dăunătoare la pomii fructiferi și arborii ornamentali, 10 specii la vița de vie, 29 la legume și 38 de specii dăunătoare la culturile de cîmp.

În afară de insectare, expoziția a cuprins numeroase organe de plante bolnave (fructe, frunze, ramuri, spice etc.) și părți de plantă cu diferite simptome de atac, expuse alături în același cadru pentru a permite vizitatorului intuirea mai fidelă a relației plantă gazdă-parazit. Acest criteriu de prezentare a permis expunerea unitară, în aceeași vitrină, a dăunătorului alături de planta atacată și de substanțele insecticide de combatere. Organele bolnave au fost conservate în 48 borcane paralelipipedice cu lichid (formalină sau spirt) de aceeași mărime. Un număr de aproximativ 60 de mostre de plante atacate și etichetate s-au expus în vitrine în stare uscată.

Sectorul fitopatologic cuprinzînd bolile criptogamice ale plantelor cultivate (micoze, bacterioze și viroze), a fost reprezentat prin 74 planșe cu sticlă expuse pe pereți și 56 planșe cu celofan expuse în vitrine.

Sectorul de combatere a cuprins un număr de 37 mostre de insecticide, acaricide și raticide, precum și 28 fungicide românești sau din import ce se folosesc curent în practica acțiunilor de combatere din agricultură. Aceste substanțe au fost expuse în borcane de sticlă cu picior, alături de bolile și dăunătorii la combaterea cărora se utilizează.

Prin natura materialelor expuse, expoziția a suscitat un viu interes din partea publicului vizitator. Numeroase grupuri organizate de excursioniști din întreaga țară, elevi din învățămîntul general și mediu, țărani cooperatori și cadre didactice, care au vizitat în această perioadă muzeul, au cercetat cu mult interes piesele expoziției, apreciind concepția de expunere a materialului și problematica urmărită.

Prin valoarea autentică a obiectelor originale și prin conținutul de idei conturat în tematica acestei expoziții muzeistice de protecția plantelor, lucrarea poate constitui un exemplu de valorificare a unei colecții de muzeu pusă în sprijinul producției agricole.

https://biblioteca-digitala.ro

DIN ACTIVITATEA ȘI PERSPECTIVELE MUZEULUI PEDAGOGIC

SERGIU VAIDA

Colectivul Muzeului pedagogic, preocupat în special de valorificarea tradițiilor progresiste ale școlii românești și oglindirea amplei dezvoltări a învățământului în anii socialismului, a făcut în perioada 1965—1966 deplasări în diferite regiuni ale țării (Brașov, Iași, Crișana, Banat ș.a.), depistînd documente despre istoricul școlii de pe teritoriul țării noastre, paralel cu cercetarea celor mai noi date privind progresele învățământului din regiunea respectivă. În perioada sus-amintită achizițiile muzeului au fost orientate spre completarea fondurilor care să reflecte momente mai însemnate ale învățământului nostru sau din viața și activitatea unor pedagogi de seamă din trecutul școlii românești (Al. I. Odobescu, Spiru C. Haret, V. Gr. Borgovan ș.a.).

Alături de continua îmbogățire a fondului muzeistic de bază, planul de activitate al muzeului prevede munca de cercetare științifică, precum și activitatea cultural-educativă de masă. Au fost făcute investigații privind alcătuirea unei culegeri de documente pe tema participării cadrelor didactice la mișcările social-politice progresiste din perioada anilor 1918—1921 și s-a definitivat, înaintîndu-se la Editura didactică și pedagogică, albumul „Dezvoltarea învățământului în România".

Pentru popularizarea fondurilor existente în muzeu au fost organizate periodic vitrine cu materiale achiziționate de-a lungul anilor sau în ultimul timp. Bogat ilustrate cu exponate originale (manuscrise, scrisori, fotografii de epocă) au fost cele dedicate lui Al. I. Odobescu (contribuția scriitorului la dezvoltarea literaturii didactice românești) și cea a pedagogului V. Gr. Borgovan (colaborator de seamă al scriitorului Al. I. Odobescu pe tărîm pedagogic). De asemenea, vitrinele cu medalii comemorative privind învățămîntul din țara noastră, colecția de periodice (pînă la 1900) etc.

La muzeu s-a alcătuit o fototecă, avînd peste 2 800 fotografii și fotocopii ilustrînd evoluția procesului instructiv-educativ în România, lupta Partidului Comunist Român pentru un învățămînt democratic și științific, condițiile create de partidul și statul nostru pentru dezvoltarea învățămîntului în anii socialismului.

Biblioteca documentară a muzeului, fondul arhivistic, colecțiile de periodice și cea de artă constituie pentru cercetătorii Institutului de științe pedagogice și cadrele didactice interesate o importantă sursă de documentare și studiu.

Sînt în perspectivă noi deplasări în regiunile Argeș, Galați, Cluj, iar pentru completarea fondului muzeistic de bază unele materiale privind activitatea pedagogică a lui G. Costaforu, publicații periodice, lucrări de artă cu referiri la învățămînt sau pedagogi.

În luna octombrie 1966, colectivul muzeului a realizat deschiderea expoziției temporare „Contribuții ale cadrelor didactice din orașul București la modernizarea și perfecționarea procesului instructiv-educativ", în scopul cunoașterii acestor realizări și constituind totodată un schimb de experiență cu masa de educatori din capitală și din țară.

Pentru începutul acestui an este prevăzută deschiderea expoziției „Din viața și opera lui Spiru C. Haret", urmînd a fi prezentate manuscrise, scrisori, documente inedite, care să aducă o contribuție în plus la cunoașterea activității marelui pedagog român.

Pentru sporirea rolului său educativ Muzeul pedagogic își propune să organizeze conferințe de popularizare despre înaintașii de seamă ai învățămîntului nostru și despre aspectele importante ale progresului școlii în România socialistă. De asemenea, în condițiile lărgirii colectivului și al localului, se preconizează editarea unor albume și publicații periodice.

Existența în viitor a unui local corespunzător va permite — pe baza fondului muzeistic deja acumulat — organizarea în expoziții permanente a următoarelor secții: A. Secția de istorie a învățămîntului și pedagogiei din România; B. Secția Școala socialistă din patria noastră; C. Secția de pedagogie comparată.

Iată numai cîteva din problemele, realizările și proiectele Muzeului pedagogic, alături de activitatea de colecționare și conservare a pieselor achiziționate existînd și preocupări pentru utilizarea lor social-culturală.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL ȘCOLAR, FACTOR IMPORTANT ÎN MUNCA DIDACTICO-EDUCATIVĂ

DUMITRU STOICA

În dorința realizării unor lecții tot mai antrenante și mai bogate în exemple concrete, numeroase cadre didactice din țara noastră au amenajat cu sîrguință și pricepere în sprijinul acestui scop muzee școlare. Se constată însă că dotarea acestora cu exponate — monede, arme, unelte, ceramică, documente etc. — este îndeobște dirijată spre ilustrarea culturii materiale și spirituale a poporului nostru în secolele trecute, trecîndu-se cu vederea strîngerea de obiecte care ar vorbi despre secolul al XX-lea.

Indiscutabil, asemenea piese colectate au o valoare științifică și educativă foarte importantă, dar n-ar trebui să lipsească nici cele care prezintă trecutul mai apropiat. Astfel, în cadrul unei lecții despre *Lupta țăranilor pentru pămînt și libertate*, ar fi de mare folos și ar impresiona foarte mult pe copii dacă s-ar citi un act de învoială aflat în muzeul școlii prin care bunicul unuia dintre ei își vindea munca de o vară întreagă în schimbul a cîtorva coșuri de porumb. Documentul, în afară de valoarea științifică, ar mai avea și o valoare afectivă, emoțională, întrucît este cunoscut faptul că acesta, referindu-se la evenimente sau persoane cunoscute, produce o impresie puternică asupra conștiinței copilului.

În muzeele de la sate o primă informare ar trebui legată de viața satului. Iată de pildă, ca o piesă de muzeu, planul satului din trecut cuprinzînd primăria, postul de jandarmi, ca instituții așezate la loc de cinste lîngă conacul boieresc și școala lăsată de multe ori în părăsire, fiind periculoasă pentru regimul bazat pe exploatare, în contrast cu noul plan al satului în care la loc de cinste sînt așezate școala, căminul cultural, sfatul popular, dispensarul, alături de casele noi ale țăranilor cooperatori, ar constitui un puternic factor educativ. Planul moșiei boierești și al parcelelor de pămînt pe care le dețineau locuitorii satului ar vorbi elevilor despre repartiția nedreaptă a pămîntului. N-ar fi lipsită de importanță o hartă care să înfățișeze conacul și răspîndirea dijmașilor în toate satele din împrejurimi. Chiar dacă n-a existat o preocupare pînă în prezent în această direcție, se pot reconstitui aceste piese de muzeu. De asemenea s-ar putea colecționa, tot pentru comparație, fotografiile fostelor conace boierești, azi transformate în instituții culturale. Orice uliță, orice stradă înainte de demolare trebuie fotografiate, iar o copie a acestor clișee să constituie un document educativ în muzeul școlar.

Există numeroase documente cum ar fi actele de învoială, actele de vînzare a pămîntului de către țărani boierului, chitanțele, sechestrele pentru dări ș.a.m.d. care stau undeva închise în vreo ladă țărănească. Colectate și depuse în muzeul școlar acestea constituie puternice acte de acuzare la adresa vechiului regim. Actele de vînzare-cumpărare reconstituie felul cum moșia boierului creștea an de an și cum în același ritm se micșora suprafața deținută de locuitorii satului.

La orașe, chitanțele de impozite, actele de concedieri și amenzi ar constitui, la rîndul lor, tot atîtea exemple despre exploatarea muncitorilor în vechiul regim.

Muzeul școlar trebuie să reprezinte un izvor de cunoștințe și un factor educativ eficient nu numai prin antrenarea elevilor la colectarea obiectelor, ci și prin mobilizarea lor la confecționarea unora dintre exponate. Alături de o seceră poate să stea în muzeu o machetă a unei combine, realizată de către elevi. Gruparea pieselor în muzeu, după o tematică realizată cu ajutorul elevilor, le dezvoltă priceperea de a stabili locul fiecărei piese în muzeu și importanța ei științifică. Prin activitatea muzeistică, școlarii învață să fie atenți și să prețuiască orice document care vorbește despre istoria poporului nostru.

Din punct de vedere didactic, muzeul școlar se poate folosi de către cadrele didactice fie pentru lecțiile desfășurate în cadrul muzeului, fie pentru lecțiile ținute în clasă, cînd exponatele muzeului pot fi folosite ca material didactic. De aceea unele piese de muzeu — acte, fotografii — trebuie aranjate în așa fel încît să fie transportabile, fără a se deteriora.

O contribuție importantă la realizarea muzeelor școlare în scop didactico-educativ ar putea s-o aducă muzeele regionale sau raionale. Acestea, dispunînd de personal calificat, în colaborare cu secțiile de învățămînt, ar putea acorda un sprijin substanțial muzeelor din școli, prin expuneri în cadrul cercurilor de istorie, de geografie sau de științele naturale, organizate cu cadrele didactice pe raion, prin sprijin concret în amenajarea și organizarea acestora sau prin publicarea unui îndrumător metodic de organizare și folosire a muzeului școlar în scopuri instructiv-educative.

Transformînd activitatea muzeistică într-o acțiune de masă, numărul documentelor valo-

https://biblioteca-digitala.ro

roase ar crește și activitatea cercetărilor ar fi mai rodnică.

Munca temeinică a muzeografilor în acest domeniu ar fi extrem de fructuoasă, întrucît prin cooptarea unor fideli și entuziaști prieteni ai muzeelor, ei ar reuși să transforme activitatea muzeistică într-o acțiune de masă, care ar avea drept rezultat o mai largă colectare a obiectelor pe baze științifice.

Activitatea muzeistică școlară ar fi mult impulsionată dacă ar exista preocuparea ca programele școlare de istorie și de geografie să prevadă indicații și chiar ore speciale de formare a priceperilor și deprinderilor în acest domeniu. Am realiza două lucruri importante. Primul se referă la eficiența instructiv-educativă a lecțiilor de istorie, de geografie și de științele naturii, iar în al doilea rînd la strîngerea cu ajutorul copiilor a unor documente prețioase pentru reconstituirea istoriei locale, care sînt supuse distrugerii.

Propunerea nu vine să mărească numărul de ore în planul de învățămînt la istorie, la geografie sau la științele naturii, ci să fie restrîns numărul orelor de predare al anumitor capitole, iar orele rezultate să fie afectate pentru activitatea muzeistică. Volumul de cunoștințe nu numai că nu s-ar micșora, din contră s-ar mări fără efort, iar eficiența educativă a celorlalte lecții de istorie, geografie și științele naturii ar fi și mai mare.

UN MUZEU ȘCOLAR SĂTESC

DOINA MAKSUTOVICI

În procesul complex de instruire și educare a elevilor, muzeele școlare pot să aducă o contribuție valoroasă prin aceea că întregesc și ilustrează plastic cunoștințele căpătate în școală, dezvoltă pasiunea de cercetare a fenomenelor de istorie, etnografie, științele naturii, stîrnesc interesul activ față de locurile natale.

Aceste considerații mi-au fost sugerate de vizitarea muzeului școlii generale din Buriași (r. Răcari, reg. București), ce pe drept cuvînt constituie o mîndrie a școlii și a întregului sat.

Exponate privind fauna și flora locală, piese din vechile așezări omenești de pe aceste meleaguri, materiale de etnografie lucrate de săteni, documente, dau o imagine de ansamblu asupra Buriașului.

Învățătorul Petre Gheorghe, pasionat arheolog și muzeograf amator, explică cu multă bunăvoință istoricul acestei mici unități înjghebate prin sîrguința cadrelor didactice, elevilor și din donațiile țăranilor.

În primul rînd atrage atenția documentul privitor la „situația generală pe anul școlar 1919—1920 a școlii primare rurale din com. Cocioc, cătunul Buriași, județul Ilfov", din care aflăm că școala a fost înființată în anul 1900 și că în anul școlar 1919—1920 a funcționat cu un număr total de 106 elevi din care la sfîrșitul anului au fost 66 promovați iar 40 repetenți. Această fișă statistică scoate în evidență numărul scăzut al elevilor care ajungeau să termine primele clase elementare; reiese, în același document, cît de puține fete se înscriau și absolveau școala.

Un vas pentru apă, lucrat din bețe de lemn, vas care poartă denumirea de buria, amintește ipoteza că de la el ar veni și numele satului.

În muzeu se păstrează un plug primitiv de lemn (ce a aparținut sătenului C. Gugulan), unelte agricole, o șa de lemn de acum 150 de ani (donată de Marin Neacșu), o carpetă (giuvrea) datată 1907, un ștergar de ginere, linguri de lemn lucrate artistic, ploscă, bănicioare, unelte de muncă, un dîrmon, ciocan etc. Această galerie este întregită de o bogată colecție de ceramică (vase, ulcioare, străchini, căni) din comunele învecinate, în special din satul Pisc.

Trecutul satului este oglindit și în mărturiile arheologice, provenite dintr-un șantier de pe terasa rîului Ialomița.

S-au găsit la cca. 300 m de albia Ialomiței materiale arheologice din comuna primitivă, și tot aici se află o așezare geto-dacică, precum și una aparținînd probabil secolului VI e.n.

Rămâne ca pe viitor aceste obiective să intre în atenția specialiștilor și ele să furnizeze mai multe dovezi materiale și muzeului școlar.

O colecție mică de monede românești și străine stîrnește interesul pentru numismatică, întregind și ele informațiile istorice.

Exponate referitoare la flora și fauna locală sînt folosite și ca material didactic, în laboratorul școlii, pentru orele de științele naturii.

Este de semnalat pasiunea de colecționari și simțul estetic al elevilor care știu să selecționeze cele mai interesante și frumoase exemplare.

Acest mic muzeu școlar din satul Buriași, aflat la începutul existenței sale, este un auxiliar prețios al procesului de învățămînt și în același timp un punct cultural demn de tot interesul.

https://biblioteca-digitala.ro

„MUZEE SOCIOLOGICE"

TRAIAN HERSENI

Problema muzeelor sociologice prezintă interes mai ales din următoarele puncte de vedere:

— pune în discuție limitele reprezentării muzeistice (ce poate și ce nu poate constitui un obiect de muzeu);

— ridică întrebarea despre natura sociologiei ca știință (este ea o știință concretă, descriptivă, de obiectivări materiale, sau o știință abstractă, de conexiuni, legi și înțelesuri teoretice);

— poate contribui la caracterizarea corectă a uneia din cele mai valoroase realizări muzeale românești: *Muzeul satului* din București (operă a sociologilor, desăvîrșită de etnografi: este el un „muzeu sociologic" sau un „muzeu etnografic"?).

1

În mod curent, așa cum se arată în dicționarele uzuale, *muzeul* este o „instituție care se ocupă cu strîngerea, păstrarea și expunerea obiectelor care prezintă un interes artistic, istoric, științific etc. " (Dicționarul limbii române moderne, Ed. Acad. R.P.R., 1958). Nu sînt întru totul de acord cu această definiție, pentru că nici un muzeu care-și merită numele nu desfășoară o simplă acțiune administrativă, ci și cercetări științifice, dacă n-ar fi decît pentru a colecționa și a expune *ce trebuie* și *cum trebuie*. Muzeul în înțelesul lui actual este o instituție complexă *cultural-educativă*, dar și *științifică*, pentru că: *a)* întreaga lui activitate se bazează pe știință; *b)* colecțiile lui ajută știința în activitatea de cercetare; *c)* personalul muzeal întreprinde chiar el cercetări științifice și contribuie deci la promovarea acestora; *d)* funcția socială a muzeului, funcția cultural-educativă se desfășoară pe aceleași temeiuri și în aceeași direcție, fiind unul din mijloacele *științifice* ale culturii de masă. Păstrăm însă ideea, singura necesară pentru discuția noastră, că un muzeu „expune obiecte". Ce înseamnă însă un obiect? Nu este vorba de sensul filozofic, complex și variat, ci de accepțiunea curentă care identifică obiectul cu *lucrul:* „orice realitate materială care poate fi mînuită. O carte, un ceas, o piatră sînt obiecte. Un nor, apa, o stîncă nu sînt denumite cu acest termen". (Vezi Paul Foulquié, Dictionnaire de la langue philosophique, Paris, 1962.) Obiectele de muzeu sînt *lucruri* în acest înțeles: ele sînt *materiale* și pot fi *mînuite*, adică strînse, păstrate,

https://biblioteca-digitala.ro

expuse etc. într-un anumit spațiu (clădire sau în aer liber). Precizarea aceasta este foarte importantă, pentru că arată cu suficientă claritate *limitele cuprinderii muzeistice*. Într-un muzeu nu pot fi incluse decît obiecte în înțelesul acesta de *lucruri*, caracterizate prin *materialitate*, în înțelesul că pot fi percepute prin simțuri (văzute, pipăite, auzite) și prin *maniabilitate*, în înțelesul că pot fi manevrate de om prin mijloace empirice sau tehnice, după anumite necesități și finalități culturale. Aceasta înseamnă în revers, că nu pot fi cuprinse într-un muzeu fenomenele *subiective* (fenomenele psihice cum sînt instinctele, emoțiile, sentimentele, gîndurile, imaginația, memoria), fenomenele *ideale* (concepții, teorii, idei, proiecte, legi, corelații, raporturi etc.) nematerializate în vreun fel sau altul (în cărți, monumente, opere de artă, instrumente, mașini) și nici fenomenele materiale sau materializate care nu pot fi mînuite de noi (nori, neguri, fluvii, munți, monumente arhitecturale de proporții mari etc.). De aceea nu există muzee de psihologie, de logică, matematică, epistemologie, etică, estetică etc., există în schimb numeroase muzee de științe ale naturii (mineralogie, paleontologie, botanică, zoologie), de arheologie, de istorie (istoria tehnicii, istoria artelor, istoria militară etc.), de etnografie, deci de cultură populară *materială* (nu și de folclor, în sens de cultură populară spirituală), de meșteșuguri și industrie casnică.

Raportîndu-ne la definiția dată, nu pot fi considerate ca muzee în sensul strict al cuvîntului, grădinile botanice, grădinile zoologice, stațiile agricole de experimentare, expozițiile de produse horticole etc., care cuprind viețăți sau produse organice perisabile, nu în stare de conservare. Pe alt plan, nu mai sînt socotite ca muzee nici colecțiile de cărți (bibliotecile), de manuscrise (arhivele), sau colecțiile și expozițiile (chiar permanente) de cartograme, diagrame, hărți, fotografii, filme, care au căpătat numele de cartoteci, fototeci, cinemateci etc. Deci sensul de lucruri amintit mai sus se restrînge și mai mult, aplicîndu-se numai la lucrurile care pot fi *conservate* și numai la cele care sînt produse directe ale naturii sau creații originale ale oamenilor (nu reproduceri, grafice, fotografii, desene, ale acestor produse sau creații). O colecție de planșe sau mulaje botanice sau zoologice, o colecție de fotografii ale unor tablouri sau statui celebre, o colecție de tabele și grafice statistice nu sînt muzee.

În sfîrșit, un adevăr care nu iese direct la iveală, dar care este tot atît de sigur și de însemnat, este caracterul *selectiv* și *sistematic* al colecțiilor de muzeu. În muzeu se cuprind de obicei numai obiecte de o anumită *valoare*, care spun, arată, demonstrează ceva pe un plan mai înalt: materiale de valoare istorică, artistică, științifică etc., documente autentice, care ne ajută să vedem realități mai cuprinzătoare de ordin axiologic. Pentru ca scopul acesta să fie atins, materialul respectiv este ordonat, organizat, după principii științifice, cultural-educative, ca să formeze o unitate, un sistem, un instrument cultural unitar și eficient. Din aceste necesități s-a constituit știința muzeelor: muzeografia și muzeologia.

2

Ce obiecte sau lucruri, în înțelesul arătat mai sus, cad în sfera de cercetare a *sociologiei?*

Sociologia este *știința societății*, dar de societate se ocupă și alte științe, cum sînt cele istorice, etnografice, economice, politice, juridice, spirituale etc., dintre care unele — cum sînt cele istorice și etnografice — au realizat, în sprijinul dezvoltării și propagării lor, muzee celebre, de valoare necontestată. Prin ce se deosebește sociologia de celelalte științe sociale? Ca să obținem un răspuns satisfăcător, este necesar să ne dăm seama că în cadrul acestora există două grupe bine distincte: *științele sociale particulare* și *științele istorice*. Cele dintîi studiază aspecte parțiale ale societății, anumite structuri, segmente, elemente, funcțiuni, cum procedează științele economice, juridice, politice, morale, căutînd să stabilească legile specifice de dezvoltare ale sectoarelor respective, cîtă vreme sociologia studiază *societatea ca întreg*, pentru a stabili legile genetice, structurale, funcționale și de dezvoltare în toată complexitatea lor, raportate deci la *totalitate*, nu la *părți*. În ultimă analiză, dacă ținem seama de faptul că fiecare parte importantă sau semnificativă, cu relativă independență funcțională, din cuprinsul societății, este studiată de o știință particulară, sociologia studiază, așa cum am arătat și în alte lucrări ale mele, mai ales *conexiunile* dintre părțile componente și modul în care coexistă și formează împreună un *întreg*. Procesele de integrare se pot referi la unități sociale restrînse (familie, clan, trib, sat, cetate, oraș) sau la ansambluri sociale foarte extinse (popor, națiune, stat, federații, organizații mondiale). Atît conexiunile, cît și întregurile sociale au un caracter „funcțional" nu „substanțial". Ele deci nu sînt materiale, nu sînt concretizate în *obiecte* sau *lucruri*, deși pot fi stabilite prin operații științifice foarte precise, cu rezultate demonstrabile *logic* sau imposibil de înfățișat *senzorial*.

https://biblioteca-digitala.ro

Față de științele particulare, ca și față de sociologie, istoria pune accentul pe *concret*. Ea dezvoltă ramuri speciale pentru fiecare știință socială sau filozofică în parte: istoria economică, istoria dreptului, istoria artei, istoria științei, istoria filozofiei etc. Ea are și o ramură corespunzătoare sociologiei în sens restrîns, *istoria socială*, și sociologiei în sens larg, *istoria națională* și *istoria universală*. După o veche, dar valabilă definiție, istoria studiază realitățile sociale de altădată, așa cum s-au desfășurat ele în chip concret, căutînd să explice științific modul în care s-au constituit, s-au dezvoltat și au dispărut, pe cînd științele sociale particulare și sociologia caută să stabilească legile generale de dezvoltare a societății, a economiei, dreptului, artei etc., cu valabilitate pentru toate fenomenele similare, pentru orînduiri, națiuni, clase sociale ivite în condiții asemănătoare. Chiar și atunci cînd cele două categorii de științe social-istorice, concrete și abstracte, pornesc de la aceeași realitate, de exemplu de la *orașul București*, sociologia și științele sociale particulare pun accentul pe *oraș*, pe ceea ce au Bucureștii comun cu celelalte orașe, iar științele istorice pun accentul pe *București*, pe ceea ce are acest oraș specific, individual, unic. Orientarea aceasta metodologică duce cu necesitate la rezultate deosebite. Ceea ce interesează în discuția de față este faptul că nici în această perspectivă sociologia nu se oprește la individual și nici la concret (care cuprinde deopotrivă generalul și individualul), ci extrage din concret numai generalul, universalul, ceea ce duce la rezultate teoretice cu caracter abstract, exprimate în concepte, tipuri, legi, desprinse de obiecte sau lucruri.

Se înțelege acum de ce nu există în mod curent muzee sociologice, muzee de economie politică, de teoria statului și a dreptului, de logică, estetică, etică etc. — dar există muzee de istoria culturii materiale, de istoria tehnicii, a meșteșugurilor, a artelor etc. După opinia mea, *toate muzeele*, inclusiv cele *naturale* și cu atît mai mult cele *sociale*, au un caracter *istoric*, de *istoria naturii* și de *istoria culturii*.

Există totuși instituții care poartă numele de „*muzee sociale*" (nu sociologice), ele nu sînt însă *muzee* în sensul actual, ci institute de documentare și cercetări sociale, ceea ce este cu totul altceva, termenul de muzeu fiind utilizat de astădată în sensul antic, alexandrin, care îmbina funcții foarte variate de cercetare și învățămînt, bibliotecă și arhivă, cu observatoare astronomice, săli de disecție, grădini botanice și zoologice, colecții de artă etc. Astfel „*Muzeul social*" (Musée Social) de la Paris este „un vast oficiu de studii, informații și anchete", care organizează „conferințe, larg deschise publicului" tratînd „cînd despre chestiuni de doctrină sau istorie, cînd despre rezultatele unor observații directe", întrucît „încurajează studiile sociale, trimițînd misionari în Franța și în străinătate". (Vezi Henri Hauser, *L'Enseignement des sciences sociales*, Paris, 1903, p. 217—218, cf. și „*Les Sciences sociales dans l'enseignement supérieur: sociologie, psychologie sociale et anthropologie culturelle*", Paris, UNESCO, 1954.)

3.

Pentru țara noastră, discuția aceasta prezintă un interes deosebit din cauză că problema „muzeelor sociologice" s-a pus între cele două războaie mondiale într-o formă concretă foarte acută și s-au păstrat unele reminiscențe din vechile frămîntări pînă în zilele noastre. La festivitatea desfășurată cu prilejul împlinirii a 30 de ani de la înființarea *Muzeului satului* din București (1936—1966), operă a sociologului D. Gusti și a unora din colaboratorii săi, o parte din vorbitori a caracterizat acest muzeu ca *social*, altă parte ca *etnografic*. Diferența aceasta de opinii are o istorie la care a participat și semnatarul acestor rînduri, încît mă simt obligat să analizez lucrurile și din acest punct de vedere.

Cercetările sociologice de teren din țara noastră, inițiate de prof. D. Gusti și studenții săi de la Seminarul de sociologie al Universității din București, au început în 1925, la Goicea Mare. După cea de-a patra „campanie monografică", prof. D. Gusti a considerat că este oportun să organizeze o *expoziție de lucru* care a cuprins, cum era normal, dosare cu material științific, albume cu fotografii, documente istorice, numeroase grafice, tabele statistice, fonograme etc., dar și unele materiale de studiu: unelte, produse ale industriei casnice, obiecte de artă populară, măști funerare etc. S-a tipărit cu acel prilej: „*Catalogul materialului sociologic* privitor la cercetările întreprinse în comuna Fundul Moldovei din Bucovina, în anul 1928, cu referințe la cercetările anterioare din 1925 (Goicea Mare), 1926 (Rușețu) și 1927 (Nereju), (Seminarul de Sociologie, Etică și Politică, Universitatea din București, 1929, 32 p.)". În anul următor s-a organizat a doua expoziție de lucru și s-a tipărit: „*Catalogul materialului sociologic* privitor la cercetările monografice întreprinse în anul 1929, între 16 iulie și 15 august, în comuna Drăguș, județul Făgăraș, expuse în sălile Seminarului (Seminarul de Sociologie, Etică și Politică, Universitatea din București, 1929, 39 p.)". Cu ocazia acestor expoziții seminariale, s-a folosit prima oară termenul de „*muzeu sociologic*" și s-au pus unele probleme cu privire la înțelesul, rostul și posibilitatea lor. Se poate citi într-o dare de seamă din acea vreme, intitulată: „*Inaugurarea Muzeului sociologic al satului Drăguș*, din 25 noiembrie 1929" (Arhiva pentru știința și reforma socială, an IX, nr. 1—3, 1930, p. 385—389), acest început din „Cuvîntarea inaugurală" a profesorului *D. Gusti:* „inaugurarea celui de-al doilea *muzeu sociologic* (subl. noastră), nu este pornită din simpla năzuință de paradă..." Deci șeful școlii socio-

https://biblioteca-digitala.ro

logice de la București a fost de părere că poate denumi cele două expoziții de lucru ale seminarului său drept *muzee sociologice*. Cu același prilej, a ținut o cuvîntare din partea „Asociației române pentru monografia sociologică" și *H. H. Stahl*, care s-a străduit să facă unele precizări: „Adeseori sîntem noi, și mai ales noi cei tineri, foarte de sus, foarte de scurt, acuzați a ne improviza în folcloriști și etnografi în loc de a rămîne la sociologia noastră. Poate că și d-voastră, uitîndu-vă la pereții aceștia, etnografi ne veți fi socotind. Totuși noi știm ceva care ne face să nu ne simțim datori nici măcar a da acel răspuns teoretic care, cu folos, se poate totuși da". *(Loc. cit.*, p. 387). Cuvintele care au urmat nu au adus, din păcate, nici o lămurire cu privire la deosebirea dintre expozițiile și *muzeele sociologice* și cele cu profil *etnografic*. Sarcina unei precizări teoretice a revenit, din însărcinarea dată de prof. D. Gusti, celui care scrie aceste rînduri, ceea ce a avut ca urmare redactarea și publicarea unui articol programatic intitulat *Muzee de sociologie* („Societatea de mîine", VII, 5 martie 1930, p. 73—74). Textul a fost inclus, tot la îndemnul profesorului D. Gusti, cu unele modificări și completări, în cartea mea: *„Teoria monografiei sociologice*, cu un studiu introductiv: Sociologia monografică, știință a realității sociale, de D. Gusti" (București, Ed. I.S.R., 1934, p. 142—143). Am arătat acolo, între altele: „În afară de filmele documentare, de fotografiile expuse în albume, de fonograme și desene tehnice, monografia și-a luat obiceiul ca, după fiecare campanie, să aranjeze un muzeu din lucrurile strînse. Este fără îndoială un mijloc de documentare... Foarte puține muzee sînt cu adevărat științifice... Științifice sînt cele care tind să reconstituiască, pe cît posibil, mai complet faptele... cercetate... De aceea în acvariile moderne, de exemplu, nu se înfățișează numai exemplare de aceeași specie, ci viața apelor în întregime, atît vegetală, cît și animală... La fel, muzeele de etnografie caută să reconstituiască pe cît posibil viața popoarelor. Nu mai fac colecții de săgeți sau vestminte, ci ne înfățișează o frîntură cît mai fidelă de viață, casa cu întreg mobilierul, unelte de lucru, de război, manechine cu portul după sex, vîrstă, rang, anotimp etc. Acest fel de muzee sînt apreciabile științific, pentru că servesc de material intuitiv cercetătorilor... Poate sociologia să-și creeze astfel de muzee? Obiecțiunea mare e că știința noastră e... știință abstractă; ea se alcătuiește din idei generale și rostul ei e să stabilească legi, deci o știință pur teoretică. Un muzeu sociologic ar însemna să expună sisteme, teorii, legi și idei... Un muzeu sociologic e sau o absurditate, sau o titulatură aplicată arbitrar unor expoziții cu totul de altă natură. Așa să fie?... (Țin să precizez că aceste obiecții au fost formulate ipotetic chiar de mine, nu scoase din vreo publicație sau vreo luare de poziție a cuiva.) Cine mai crede azi în idei înnăscute? Și cele mai generale și mai abstracte noțiuni au fost construite încet și trudnic, de pe material concret, empiric... Fără îndoială, sociologia este o știință abstractă, dar obiectul ei de cercetare este concret, de regulă chiar materializat. Ori, un muzeu nu înfățișează știința (legi, sisteme, teorii), ci materialul științific, obiectul de știință. Greutatea e să se reconstituiască fidel realitatea; greu nu înseamnă însă imposibil. Sociologia trebuie să se ridice pînă la cele mai abstracte și cuprinzătoare concepte, dar nu împotriva realităților, ci operînd pe fapte, întorcîndu-se pentru verificare mereu, mereu la fapte. Altfel, se ajunge la pure *construcții*... false, mincinoase".

Deci, în spiritul *„școlii"* din care făceam parte, am afirmat posibilitatea și utilitatea unor expoziții și muzee sociologice, ca auxiliare „factologice", pe linie de obiectivări sau materializări sociale, în măsura în care există, ale cercetărilor de teren, deci la nivel *sociografic*, nu *sociologic*. Confruntarea cu etnografia era însă inevitabilă, deci am abordat-o fățiș: „Nu cumva muzeele sociologice sînt de aceeași natură cu cele de etnografie? Ca material uneori se aseamănă, ceea ce prezintă avantajul unui ajutor reciproc. Dar nu sînt același lucru. Dacă sferele lor se întretaie, nu coincid. Etnografia... tinde să înfățișeze originalul, însușirile etnice... Sociologia dimpotrivă, evidențiază universalul, comunul... Sociologia mai adaugă la toate acestea materialul care ajută la explicare, material istoric, geologic, faunistic, floristic etc. și material imens *neetnic*, de exemplu material de fabrică, încît dă o reconstituire mai întreagă și mai exactă, cu mijloace explicative și deci științifice, adeseori mai avantajoase". (Op. cit., p. 143.)

4.

Ulterior mi-am dat seama și cred că și-a dat seama tot atît de bine și prof. D. Gusti, despre dificultățile unui *muzeu sociologic*, nu pentru că nu s-ar fi putut concepe pe baze „neetnografice", ci pur și simplu pentru că foloasele lui științifice, în condițiile curente de realizare practică, s-au dovedit mai mici decît eforturile cerute. Dovada acestei orientări apare clar în cartea comună, D. Gusti și T. Herseni, *„Elemente de sociologie cu aplicări la cunoașterea țării și a neamului nostru"* (București, ed. I., 1935), în care *muzeele* (fără specificarea de *sociologice)* sînt tratate la „Cap. XVII. *Acți-*

https://biblioteca-digitala.ro

unea culturală", ca aplicare a sociologiei, a teoriei sociale, la îndrumarea activității cultural-educative de masă. Referindu-ne la „*Muzeul sătesc*", am scris: „Să se organizeze la școală sau la căminul cultural un muzeu al satului, în care să se colecționeze obiecte pentru secția de artă populară: port, icoane, unelte; secția istorică: documente, cărți, medalii; secția de științe și mediu natural: feluri de pămînt, roci, flori, păsări; secția economică: produse ale pămîntului, ale muncii femeii. Se dă astfel o icoană rezumativă a satului și se păstrează ca un material documentar, pentru istoria socială a țării, multe din produsele civilizației și culturii sătești, care dispar cu schimbarea vremurilor. Se face în același timp educația satului, să-și cunoască și să-și prețuiască produsele". (După ed. III., 1937, p. 331. Vezi și D. Gusti: *Un scop al muncii noastre: muzeul satelor românești*, în „Curierul", I, 24 august 1935.) Deci nu a mai întrebuințat termenul de „*muzeu sociologic*".

S-a întîmplat însă în aceeași perioadă un lucru ce scapă ușor cercetătorilor din afară, care scriu azi despre D. Gusti și școala sociologică de la București și pe care îl uită uneori și participanții la evenimente, din cauza că au fost angrenați în acțiuni complexe, insuficient de lămurite din punct de vedere teoretic. D. Gusti a fost numit în fruntea „*Fundației Culturale*" și a început o vastă acțiune la sate, cu concursul unor vechi și încercați activiști culturali, ca Emanoil Bucuța și alții dar și al unor *echipe studențești*, întărite cu *tehnicieni*, formate din studenți de la *toate facultățile* (de la Agronomie, Medicină umană și veterinară, Drept, Litere, Teologie), majoritatea *fără nici o pregătire și preocupare sociologică*. Or, este important de subliniat că „*Muzeul satului*" a luat ființă pe această linie cultural-educativă de masă, nu pe linia cercetărilor sociologice propriu-zise, care la acea dată erau efectuate în cadrul și sub egida *Institutului Social Român*.

În 1934 s-a organizat prima „*expoziție a echipelor studențești*" la inaugurarea căreia prof. D. Gusti (în calitate de *director general al Fundației*, nu de președinte al Institutului Social Român) a arătat foarte clar despre ce este vorba: „Expoziția echipelor studențești încearcă, pe de o parte, prin dări de seamă și prelucrări statistice de tot felul, grafice, diagrame, hărți, să arate ceea ce s-a izbutit să se facă pentru Sănătate, Muncă, Suflet și Minte în fiecare loc, iar, pe de altă parte, prin fotografiile de *activitate* și de mediu, prin material etnografic și din viața de muncă de toate zilele, să învie... imaginea țării, cu toate satele ei...". (Vezi D. Gusti, *Sociologia militans*, vol. II, *Acțiune*, București, 1946, p. 252). De astă dată nu apare nici un cuvînt despre vreo expoziție *sociologică* sau vreun muzeu *sociologic*. În 1935, la inaugurarea celei de a doua „expoziții a echipelor studențești", apare însă preocuparea de a se trece de la „*expoziție*" la un „*muzeu*" dar nu muzeu de sociologie, ci „*muzeu al satului românesc*". Cu propriile cuvinte ale prof. D. Gusti, referindu-se la „Expoziția de lucru a echipelor studențești" se arată că „ea ar putea fi foarte ușor schimbată, prin unele întregiri, într-un *Muzeu permanent al satului românesc de astăzi*" (subl. noastră) — cu afirmația, insuficient de lămurită, că: „Însemnătatea lui (a muzeului) pedagogică, socială și națională, tocmai prin caracterul de document viu, al stărilor în ființă, cu înregistrarea tuturor schimbărilor aduse de dezvoltarea economică și culturală, ar fi cu desăvîrșire în afară de aceea a muzeelor de etnografie sau de artă națională". *(Loc. cit.*, p. 256.)

În anul 1936 a luat ființă „*Muzeul satului*", socotit de inițiatorul lui drept „*creația cea mai de seamă a Echipelor*" (ibidem, p. 257). El a accentuat și necesitatea de a „conlucra tot mai strîns cu Institutul Social Român și cu Institutul Social Timișoara (de fapt: Institutul Social Banat-Crișana, cu sediul la Timișoara) pentru cercetarea științifică, sociologică a realității satului" (ibidem, p. 258—259), cercetare începută mai demult și care s-a desfășurat independent și cu alte scopuri decît „*acțiunea culturală*" sau „*munca socială*" a Fundației și a echipelor studențești. Acestea au făcut, firește, și unele cercetări sociologice sumare, pentru fudamentarea științifică a activității lor cultural-educative, dar rosturile lor specifice au fost și au rămas, pînă la capăt, de ordin *cultural*, nu *științific*, în sensul unor încercări de *ameliorare* a stărilor sătești, nu de *cunoaștere sociologică* a lor. De aceea se și gîndea D. Gusti la „un muzeu al *satului-model*, ca un complement rațional al muzeului satului autentic românesc" (loc. cit., p. 259), adică să se înfățișeze împreună cum *este* satul românesc și cum *ar trebui* să fie, după concepția social-culturală dominantă a vremii. „Muzeul satului-model" nu s-a mai realizat, iar „*Muzeul satului*", după unele încercări neizbutite de a-l organiza după un profil mai complex, multidisciplinar, a devenit, prin logica firească a lucrurilor, un foarte valoros *muzeu etnografic*, dintre cele mai originale și atractive din lume.

Ca om de știință, chemat să cultiv *adevărul*, nu am negat și nu neg nici astăzi posibilitatea unor *muzee sociologice*, dar sînt obligat să constat că pînă acum *nu au fost realizate și nici nu se conturează necesitatea lor din punct de vedere științific*. Cum se vor prezenta lucrurile în perspectiva mai îndepărtată este greu de prevăzut. Deci problema rămîne deschisă, dar nu pentru noi, ci, eventual, pentru generațiile viitoare.

https://biblioteca-digitala.ro

Theodor Aman — Petrecere în grădină

MUZEUL „THEODOR AMAN"

GHEORGHE COSMA

https://biblioteca-digitala.ro

În vechea casă a lui Theodor Aman, azi muzeul memorial ce-i poartă numele, colecția de pictură, gravură, desen, la care se adaugă pictura murală și sculptura decorativă dezvăluie publicului amator de artă activitatea complexă a primului pictor român modern de valoare europeană, dinaintea lui Nicolae Grigorescu. Încă din timpul vieții lui Aman, casa sa din str. Clemenței (azi C. A. Rosetti), aflată în centrul capitalei, devenise un focar artistic al lumii bucureștene. Clădirea, construită după planuri proprii, satisfăcea în primul rînd nevoia pictorului de a avea un atelier suficient de încăpător, cu lumină constantă dinspre nord, în care să poată executa pînze de mari dimensiuni și eventual să deschidă din cînd în cînd chiar și expoziții personale.

Deși de dimensiuni modeste, clădirea impune prin echilibrul proporțiilor și se face remarcată prin decorația exterioară cu reliefuri, medalioane și sculpturi în firide indicînd fără osteneală locuința unui artist. Interiorul, decorat somptuos cu pictură murală, panouri alegorice, sculptură aplicată la mobilier, tapiserii scumpe, constituia un cadru plăcut pentru o viață mondenă, artistul, iubitor de societate, avînd aproape întotdeauna ușile larg deschise amatorilor de artă, fapt ce reiese și din ultima sa pînză, *Atelierul cel mare al artistului* în care se reprezintă pictînd la șevalet înconjurat de invitați. Ca artist cu o cultură aleasă, Theodor Aman își îndeplinise datoria de a aduce țara „la conștiința artelor", răspunzînd cerințelor momentului istoric atît ca fondator și organizator al învățămîntului artistic bucureștean, cît și prin creația sa de o mare bogăție de semnificații prin caracterul ei progresist și cetățenesc. Conștient de rostul social-educativ al artei, țel căruia își dedicase întreaga sa activitate, el dorea ca și după moarte să-și lase opera în slujba poporului prin donarea casei și lucrărilor în vederea înființării unui muzeu memorial. Testamentul lui, întocmit încă din 1882, avea să fie îndeplinit după 13 ani de la moartea sa, în 1904, datorită stăruințelor soției sale Ana Aman pe lîngă Ministerul Cultelor și Instrucțiunii de atunci [1].

În felul acesta bogata colecție de pictură, gravură, sculptură, precum și casa lui Aman au intrat în proprietatea statului [2], fiind pusă la adăpost de distrugere și pierderi (așa cum nu s-a întîmplat cu alte colecții importante care au fost risipite de urmași).

La înființarea muzeului Aman s-au ivit și o seamă de probleme de organizare, administrare și popularizare. Primul custode, nu se știe prin ce împrejurare, a fost poetul Șt. O. Iosif, care a funcționat doar cîteva luni. I-a urmat, tot pentru puțină vreme, gravorul Gabriel Popescu, apoi între 1905 – 1908 custodele Victorin Dem. Georgescu, și după aceasta, pentru un an, pictorul Constantin Artachino [3]. În 1908 muzeul își sporește colecția prin donațiile Pinacotecii statului, Anei Aman și doctorului Constantin Istrati [4]. În aceste împrejurări, Al. Tzigara-Samurcaș, ca director al muzeului, a întocmit primul catalog [5] în care, după o amplă introducere despre viața și opera lui Aman, prezenta lucrările cu date muzeografice amănunțite. După cum reiese din catalog, din repartiția pe săli, lucrările erau expuse amestecat, fără să se fi avut în vedere un principiu tematic sau cronologic, rezumîndu-se, se pare, la respectarea unor preferințe ale familiei artistului. De atunci e greu de stabilit cu precizie ce modificări de organizare au mai survenit (slujba la acest muzeu fiind adeseori o modalitate de a sprijini pe unii artiști, sau alte ori o funcție mai mult onorifică și deci fără prea multe atribuții concrete. Sculptorul Dimitrie Paciurea a fost și el custode două luni, în 1909, fiind urmat de Jean Al. Steriadi, care s-a stabilit aci cinci ani, pînă în 1914 [6]. Pictorul G. Demetrescu Mirea, directorul Școlii de arte frumoase, ajuns și directorul muzeului între 1912 – 1914 [7], obișnuia să-și trimită elevii de la belle arte să execute copii după lucrările lui Aman. Între 1915 – 1944 [8] custode a fost Mihail Teișanu, preocupat mai mult de treburi de gospodărire a muzeului, fără a-și pune prea mari probleme muzeografice.

Schimbări importante de organizare se fac abia după 1944, cînd muzeul este dotat cu personal științific necesar, luîndu-se măsuri concrete de restaurare, conservare și popularizare a lucrărilor [9].

★

Numeroși vizitatori de azi au posibilitatea să cunoască îndeaproape în cadrul mai intim al casei-muzeu, activitatea multiplă a neobositului artist.

---

[1] Arhiva Muzeului Th. Aman (1904).
[2] Arhiva Muzeului Th. Aman, vezi copia actului de vînzare din 2 iunie 1904.
[3] Arhiva Muzeului Th. Aman (1904 – 1908).
[4] Idem, [Acte de donație (1908)].
[5] Tzigara-Samurcaș, *Catalogul Muzeului Aman*, Editura Minerva, 1908.
[6] Arhiva Muzeului Th. Aman (1909 – 1914).
[7] Ibidem (1912 – 1914).
[8] Ibidem (1915 – 1944).
[9] Mulțumim pe această cale pictorului I. Simionescu, directorul muzeului și personalului ajutător, care ne-au înlesnit consultarea arhivei și ne-au oferit posibilitatea să cunoaștem materialul muzeului în întregime.

https://biblioteca-digitala.ro

De la intrare, în holul mare cu luminator, atrag atenția două ample compoziții murale ce reprezintă, una — *Bătălia de la Călugăreni*, iar cealaltă, — întoarcerea victorioasă a lui Mihai Viteazu după această luptă, întîmpinat cu entuziasm de mulțimea din capitală. Celelalte panouri care completează decorația holului reprezintă subiecte alegorice, tratate monocrom: *Adevărul, Istoria, Pictura, Sculptura, Muzica...*

Ciclul compozițiilor istorice e continuat în sala mare a fostului atelier cu lucrări ca *Proclamarea Unirii* (1861), tablou cu valoare mai mult documentară de epocă, *Cea din urmă noapte a lui Mihai Viteazu*, în care pictorul rezolvă reflexe de lumină de noapte cu lună, *Mihai Viteazu contemplînd capul lui Bathory*, încercare de reconstituire a dramaticei scene, *Răpirea cadînelor de ostașii lui Mihai Viteazu*, peisaj citadin de iarnă cu multe personaje, dar convențional și puțin convingător; apoi *Bătălia cu facle a ostașilor lui Vlad Țepeș*, iarăși un studiu de lumină și umbră pe contraste puternice de noapte sau *Ștefan cel Mare căzînd de pe cal în bătălia de la Scheia*, unde accentul este pus pe dramatismul luptei. Desigur, cele mai importante și valoroase compoziții istorice ale lui Aman se află astăzi la Galeria națională a Muzeului de artă al Republicii Socialiste România. Totuși, și din suita lucrărilor din muzeul memorial, apare suficient de clar interesul pictorului pentru marile tradiții istorice românești din care a ales pe acei voievozi iluștri ce simbolizează în modul cel mai evident idealul de libertate, independență și unitate națională, aspirații majore pentru epoca sa.

În ciuda limitelor impuse de limbajul academist, Aman, inspirat de ideile progresiste ale vremii, a reușit să transpună în compozițiile sale sentimentul cald, patriotic, avîntul romantic al generației pașoptiste și al entuziaștilor Unirii. Ideea reprezentării poporului ca erou și făuritor al istoriei l-a condus la realizarea unor scene în care mulțimile apar în plină acțiune, în desfășurări ample, dinamice, cu puternice elemente dramatice care țin de sfera tendinței romantice progresiste, fapt ce a învestit picturile sale cu forța de mobilizare a maselor la evenimentele politice ale vremii.

Spre deosebire de predecesorii săi care, în intenția de a afirma o tradiție națională și un fond autohton, au confecționat arbitrar scene istorice fără aderență la realitatea românească, Aman încearcă să ridice genul la nivel de creație autentică, făcînd temeinice investigații, pentru a reconstitui culoarea, atmosfera și cadrul specific al veacurilor trecute.

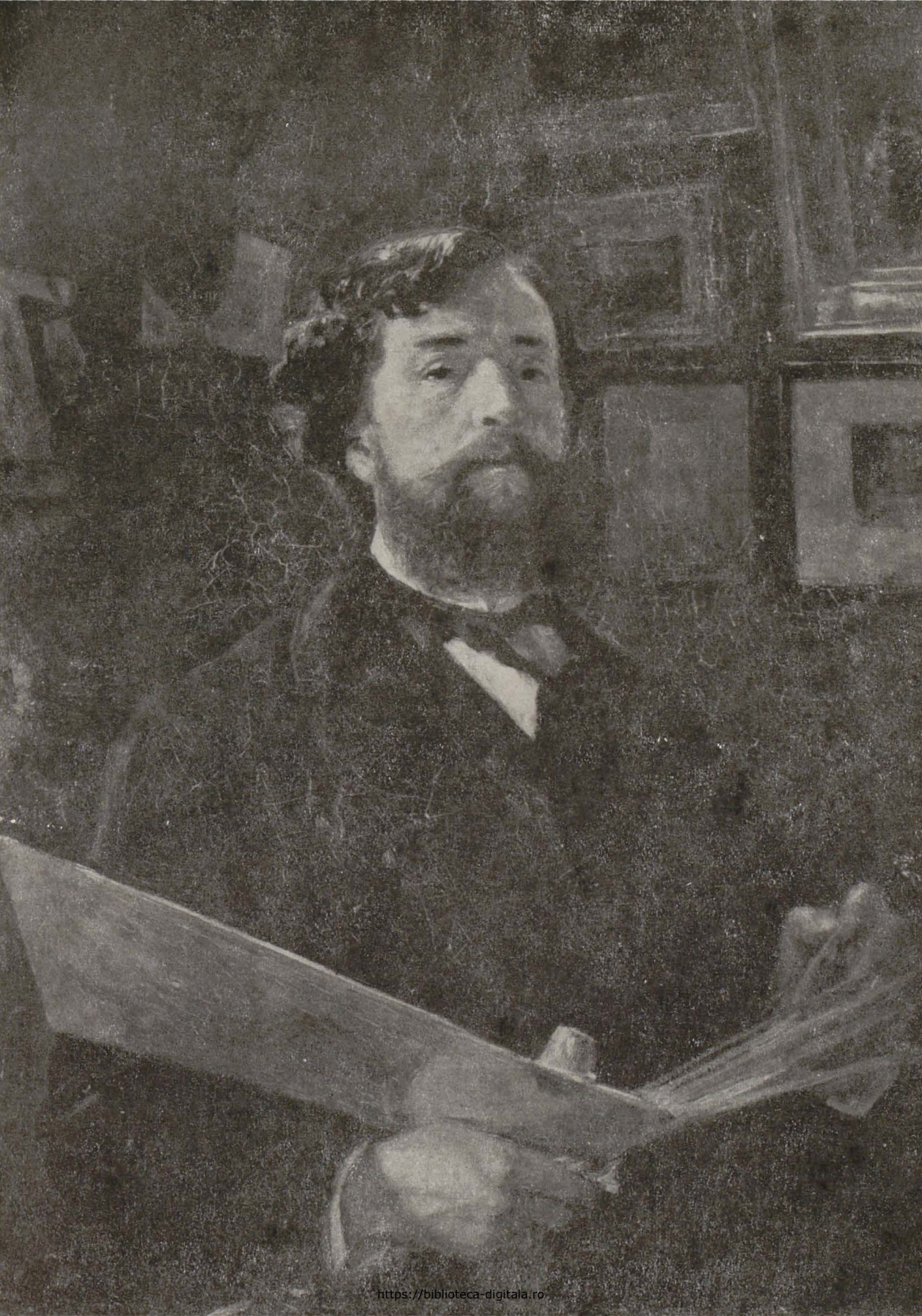
Portretistica lui Aman prezintă de asemenea un deosebit interes în evoluția genului în pictura noastră. El a făcut pasul hotărîtor de la faza portretului ca efigie memorialistică și document sentimental, la acela cu rost ideologic-istoric „de a conserva patriei figurile oamenilor mari", portret care poate fi nu numai document, ci și operă de artă, deci năzuința spre ceva mai mult decît simpla reprezentare figurativă. Înclinația spre acest gen o dovedise încă înainte de 20 de ani cînd realizase două bune portrete *(Pepica Aman* și *Portret de femeie)* sau mai cu seamă în magistralul *Autoportret* din 1853.

La muzeul memorial se află, pe lîngă portrete foarte cunoscute ca *Mama artistului, Ana Aman, Doamna Vornițache, Ana Davilla*, și altele printre care se remarcă cele miniaturale care dezvăluie laturi mai subtile ale picturii lui Aman, realizări de o aleasă ținută, poate mai puțin popularizate de specialiști. Un *Portret de femeie*, restaurat nu de mult la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, vădește calitățile de subtil psiholog ale artistului și în același timp măiestria picturală în redarea structurii materialelor. Numai în cazul cînd nu-l preocupă modelul se menține în sfera acelor reprezentări de figuri feminine absente, visătoare, în atitudini leneșe, ce aparțin unei categorii sociale fără orizont, întîlnite frecvent și în scenele sale de gen din muzeul memorial. Printre cele mai de seamă reușite de acest gen ale lui Aman se numără *Portret de bărbat, Doamna cu pălărie, Portretul unui egumen*, realizate la dimensiuni miniaturale, însă magistrale ca execuție, simplitate și prețiozitate cromatică. Artistul relevă, în aceste cazuri, o sensibilitate surprinzătoare, o înțelegere adîncită a portretului ca sinteză psihologică și aceasta prin mijloace plastice subtile, rafinate, economicoase, fapt ce ne miră cînd, pe de altă parte, vedem că a putut picta și portrete atît de teatrale și superficiale ca *Vînzătoarea de flori*.

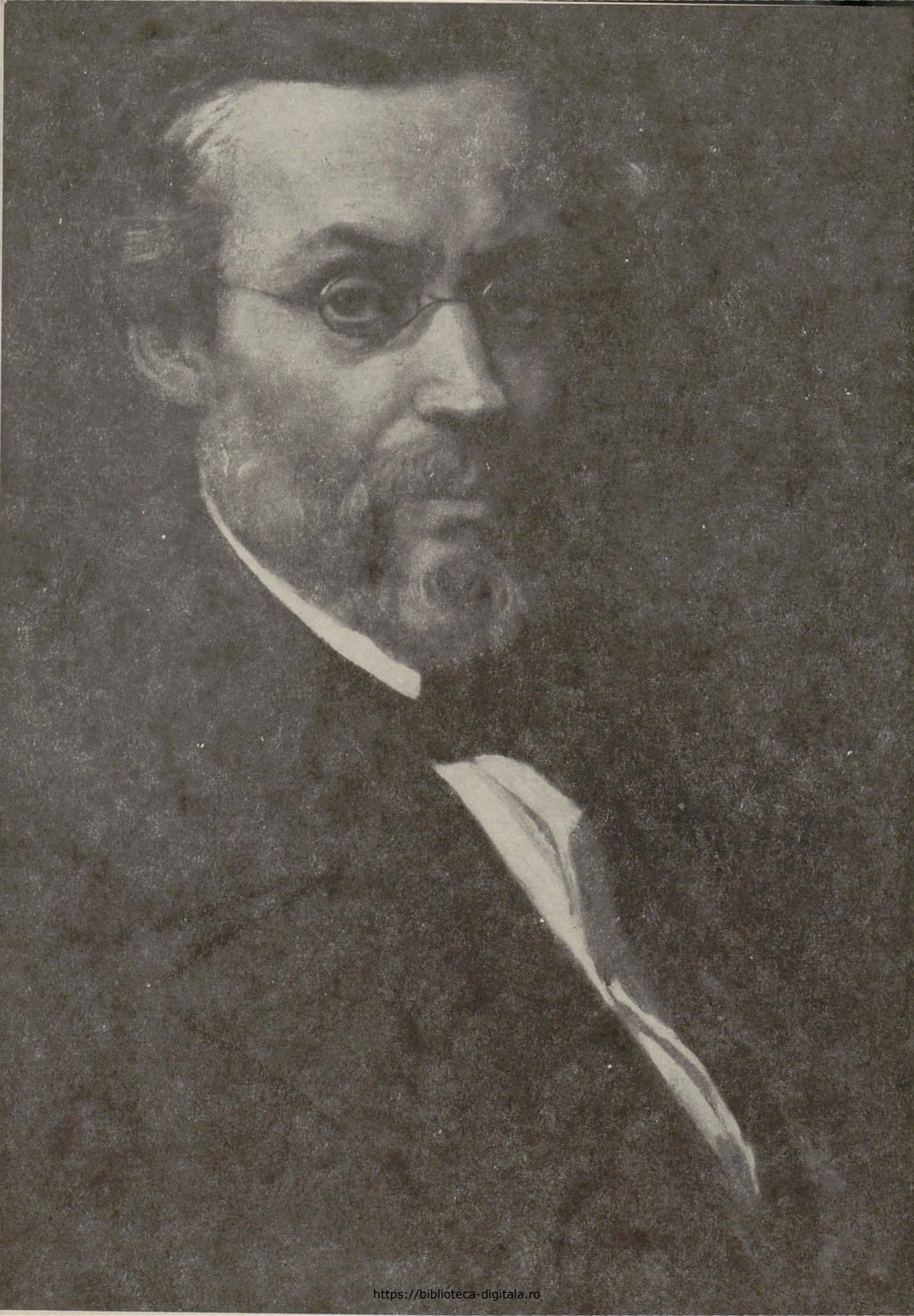
Scenele de gen pictate de Aman, ce se înscriu într-un anumit curent european al epocii, rămîn documente autentice, mărturii despre o lume dispărută ale cărei moravuri artistul le-a cunoscut îndeaproape. Multe dintre aceste tablouri sînt inspirate din viața de familie a artistului cum sînt *Primul atelier după înapoierea de la Paris*, în care se pot distinge unele lucrări pe care le-a executat în acea perioadă, *În atelierul pictorului*, unde apare soția sa Ana cu nepotul, *Frații Aman* sau o serie de scene mondene, seri muzicale, literare, petreceri etc. Calitativ se remarcă lucrările *La o serată* și *Atelierul cel mare al artistului* în care pictorul surprinde atmosfera interioarelor cu ajutorul

Theodor Aman — Autoportret, cu paleta ▶

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

unei palete unitare și cu evidente calități de culoare. În general, acest gen de lucrări sînt tratate obiectivist, cu lux de amănunte, înregistrate lucid, fără participarea afectivă, în care artistul constată vagul sufletesc, starea de oboseală și plictis a unei societăți lipsite de preocupări grave de viață *(Două femei, Privind în album)*.

În tablourile inspirate din viața țăranilor, deși Aman depășește etnografismul de la mijlocul secolului trecut, în comparație însă cu Grigorescu rămîne încă departe de ceea ce este autentic în lumea satului românesc. Cu toate că s-a apropiat cu simpatie de țărani, îi înțelegea unilateral, zugrăvind îndeosebi aspecte festive, momente de veselie, hore; aceste pînze fiind rezultatul unor constatări fugare, superficiale, elaborate în atelier după anumite rețete, fără a înțelege în profunzime esența vieții de la sate, raportul dintre om și peisaj. Numai rareori izbutește să depășească aceste limite printr-un plus de firesc și atmosferă locală, așa cum apar scenele *Glume de peste Olt* sau *Joc la țară*.

Preocupat mai puțin de peisaj la începutul activității sale, Aman își va încerca și în acest gen paleta, mai cu seamă după 1870, cînd pictura de peisaj căpătase o recunoaștere pe plan european, afirmată cu deosebit succes și la noi prin Nicolae Grigorescu și Ion Andreescu. Dintre lucrările de acest gen se remarcă în expunere două peisaje pictate la Constanța, *Corăbii în portul Constanța*, *În portul Constanța*, executate cu o anumită francheță, fapt ce ne face să-l consemnăm printre primii noștri pictori care au sesizat frumusețea peisajului marin. Un alt peisaj, ce reprezintă un lac înconjurat de pomi este rezolvat într-o gamă de albastru, cromatică mai puțin obișnuită la Aman. Dar lucrarea care atrage atenția ca înțelegere nouă în arta pictorului este *Privire din atelierul cel mic al pictorului*, realizată într-o viziune evidentă de plein-air, într-o paletă sobră și unitară de griuri delicate și luminoase.

Desfășurată mai cu seamă între 1872—1881, activitatea de gravor a lui Aman dezvăluie pagini de autentică creație, valori artistice neatinse de el nici chiar în pictură. Aman sesizase resursele tehnice ale gravurii și, îndeosebi, posibilitatea ei de multiplicare, rostul ei educativ prin larga circulație în mase. Conștiința sa cetățenească îi dictase alegerea unor subiecte de popularizare din istoria și cultura țării, unele teme istorice fiind reluări după tablourile în ulei. Orientarea spre o tematică socială mai evidentă decît în pictură i-a dat posibilitatea să treacă de la imaginea festivă a vieții țăranului la latura ei aspră, veridică, dezbărată de idilism. În muzeu, se află în unicat, gravura *Țăran cu căciula în mînă*, executată în 1875, mărturie grăitoare a existenței mizere a pălmașilor de la sate. Este o prezentare realistă, patetică, exprimată simplu, direct. Și gravurile *În fața casei*, *Adunați la mămăligă*, *Popas la munca cîmpului* sugerează de asemenea sărăcia și truda vieții țăranului. De asemenea portretele, majoritatea miniaturale, reprezintă alte reușite ale gravurii artistului; printre cele mai desăvîrșite lucrări numărîndu-se *Pepica la bătrînețe*, *Autoportret*, *Cezar Bolliac*, *Tudor Vladimirescu*, cea reprezentînd pe soția sa Ana, precum și alte figuri de oameni de cultură, majoritatea gravurilor relevînd alte laturi mai subtile ale creației lui Aman. Chiar și unele reluări după uleiuri sînt valorificări superioare, executate cu siguranță și stăpînire de meșteșug.

Expunerea gravurilor într-un număr destul de însemnat, în mai multe săli, justifică ponderea valorică a acestui gen în creația artistului și confirmă buna orientare în acest sens a conducerii muzeului. Panoul cu plăci de metal, presa și uneltele de gravat introduc vizitatorul în secretele tehnice ale limbajului specific de specialitate.

Sculptura, îndeosebi cea de mobilier, realizată în clipele de răgaz, relevă o altă latură a multiplelor activități ale lui Aman. Decorația ancadramentelor și medalioanelor aplicate la ușI cu portretele lui Rembrandt, Rafael, Tizian, Veronese, figurile alegorice de la așa-numitul „dulap gotic", precum și reliefurile în lemn, demonstrează neobosita preocupare a artistului de a-și crea un cadru plăcut, fastuos, punîndu-și în valoare variatele cunoștințe de meșteșug.

★

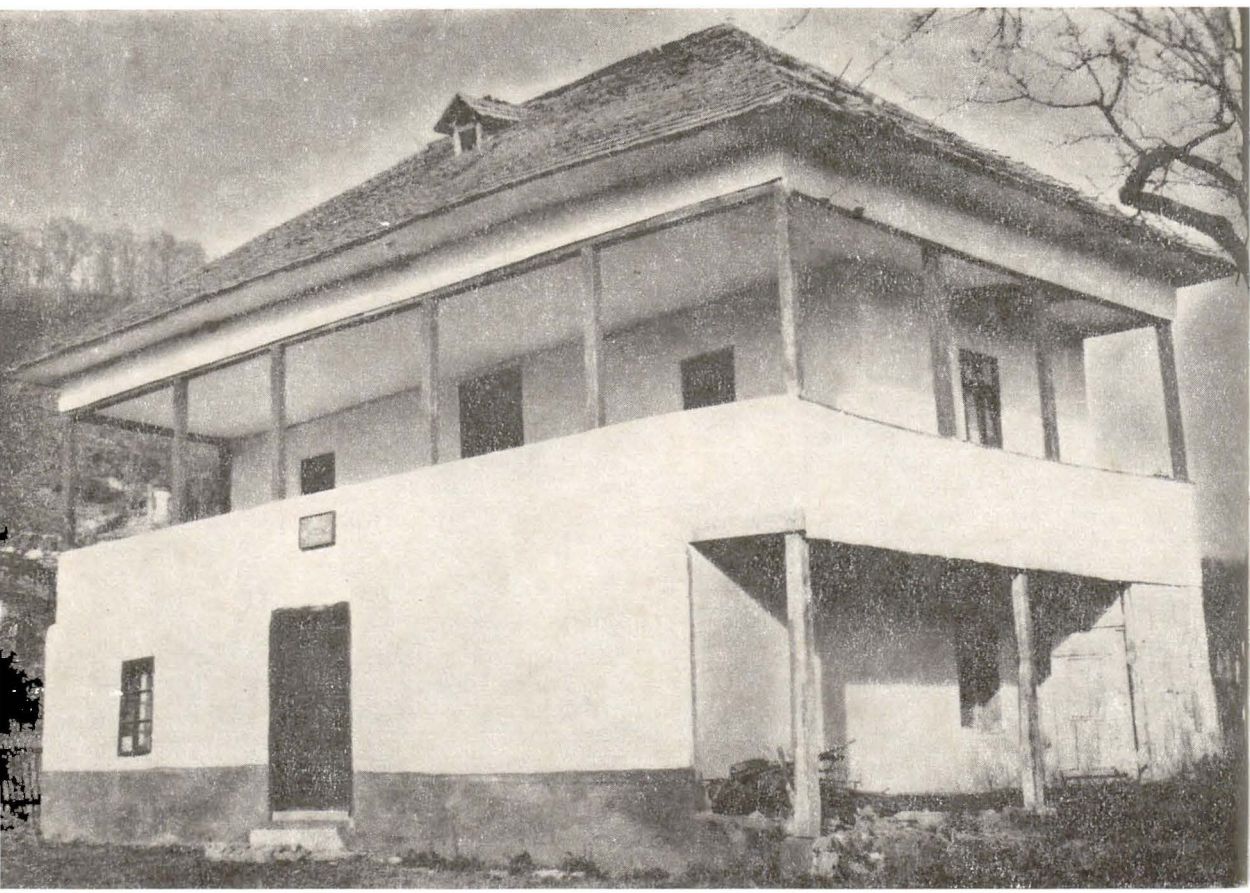
Astăzi colecția Muzeului Aman oferă publicului o imagine multiplă asupra activității celui dintîi artist român care a reușit să dea o sinteză a cuceririlor înaintașilor, ridicînd arta românească la nivel european. În ciuda limitelor sale academiste, opera sa prezintă puternice trăsături realiste și elemente de avînt romantic, cărora li se adaugă caracterul patriotic al compozițiilor istorice și conținutul social al gravurilor pe teme rustice.

Influența exercitată de Aman, ca mare animator cultural și creator de seamă, asupra publicului vremii este continuată astăzi prin muzeul memorial, ce constituie o pildă pentru urmași.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL MEMORIAL „GEORGE TOPÎRCEANU“

ION CRUCEANU



Casa familiei Topîrceanu, din Nămăiești

https://biblioteca-digitala.ro

Viaţa lui George Topîrceanu este strîns legată de regiunea Argeş. Născut la 20 martie 1886, în Bucureşti, el a colindat, pînă la vîrsta de 9 ani, împreună cu părinţii şi fraţii, vreo doi ani pe la mănăstirea Hurezu, alţi ani la Armăşeşti, în Ialomiţa, din nou în Bucureşti, pentru ca în 1895 familia lui Ion Topîrceanu (tatăl poetului) să se stabilească pentru un timp mai lung la mănăstirea de călugăriţe din satul Văleni, azi comuna Sălătruc, raionul Curtea de Argeş, unde mama poetului îndeplinea funcţia de maestră ţesătoare la atelierul de ţesătorie de acolo. La şcoala din Şuici, de care aparţinea pe atunci Vălenii, urmează Gogu — cum îi ziceau ai lui — cursurile claselor a IV-a şi a V-a (1895—1896 şi 1896—1897), avînd ca învăţători pe I. Grigorescu şi I. Cuprianu. Drumul de la mănăstire la şcoală era lung, dar copilul îl făcea zilnic în tovărăşia lui Besnea Nicolae, un ţăran de prin partea locului, pe care părinţii îl plăteau cu 20 de bani pe zi şi care-i va fi spus multe poveşti despre locurile şi oamenii de pe acolo. La Văleni, Topîrcenii rămîn pînă în anul 1905 cînd, la 1 mai, se stabilesc definitiv la mănăstirea Nămăieşti, comuna Valea Mare-Pravăţ, raionul Muscel. La acea dată George Topîrceanu împlinea 19 ani. Aici, după atîtea *„schimbări de decor"* topîrcenii şi-au înjghebat o gospodărie liniştită, avînd casă proprie, grădină cu flori şi zarzavat şi cîţiva pomi roditori.

Fire sentimentală, un adevărat prieten al păsărilor, gîzelor şi florilor — pentru care va avea toată viaţa sentimente de caldă duioşie — poetul de mai tîrziu colindă plaiurile, pădurile şi lunca Topologului, urcă la Iaroslave şi Stîna Mare, importante puncte forestiere, ba chiar mai sus pînă sub Negoiu, admirînd natura care a înzestrat atît de minunat aceste meleaguri argeşene. Singur sau în tovărăşia altor băieţi din sat merge la rîu unde se scaldă în apa rece şi limpede a acestuia sau se amuză prinzînd păstrăvi.

După 1905, cîmpul inspiraţiei poetice se mută în Nămăieşti, pe plaiurile muscelene, atît de frumoase şi de fermecătoare. Din noianul multicolor al florilor naturale ce cresc din belşug pe aceste muscele a luat Topîrceanu motive pentru *Rapsodii de toamnă, Balada unui greier mic, Noapte de iarnă* şi poate chiar şi pentru *Rapsodii de vară*. În faţa acestor autentice realizări putem spune că o bună parte din opera sa poetică are la bază elemente ale naturii de pe locurile, plaiurile şi muscelele unde şi-a petrecut 42 de ani din viaţă.

De aceea, în 1958, prin grija statului socialist de a valorifica moştenirea literară a unor fii aleşi ai Patriei, casa din Nămăieşti a devenit „Muzeul memorial George Topîrceanu".

În două săli de la catul de sus, sînt expuse peste 200 de exponate în original, în copie sau fotocopie. Scrisul poetului, cu o caligrafie dreaptă, îl recunoşti în orice piesă. Îl recunoşti mai ales în versiunea iniţială a baladei „Noapte de vară", devenită în forma definitivă „Noapte de mai", din care desprindem:

„Sărmane cismar,
Încovoiat şi chinuit,
Stai zi şi noapte
Trenţuit
Pe trepiedul tău
barbar..."

Pe biroul de lucru, printre alte exponate atrage atenţia un manuscris cu o caligrafie dreaptă şi ordonată. Este poezia, neinclusă în volum, *Somnul iubitei*, scrisă la 26 decembrie 1911 şi închinată soţiei sale Victoria, născută Iuga.

Pe pereţi, pe noptieră şi pe ferestre, zeci de exponate în original sau fotocopie vorbesc despre viaţa scriitorului, despre relaţiile lui cu familia, cu editurile, precum şi cu alte instituţii.

Pe muzică de Gh. Radovanu este expusă vederii fotocopia cantatei *Balada chiriaşului grăbit*.

În dulapul cu cărţi se citesc dedicaţiile făcute pe operele „Viaţa lui Ştefan cel Mare", „Paştele blajinilor", „Fraţii Jderi" şi altele, de bunul său prieten Mihail Sadoveanu, alături de „Cuvinte potrivite", ale lui Tudor Arghezi sau de cărţile pe care Panait Istrati a scris: *„Fratelui Topîrceanu, prietenie şi admiraţie"*.

Nu lipsesc din bibliotecă scriitorii clasici universali Lev Tolstoi, Shakespeare, Gogol şi mai ales Romain Rolland cu al său „Colas Breugnon", cărţi de ştiinţă etc.

Stau alături colecţii întregi din „Viaţa Românească", iar risipite pe mese şi vitrine „Însemnări ieşene" ori „Lumea umoristică", redactată de poet, unde în numărul din 2 februarie 1929 a publicat parodia „La noi".

Privirea se opreşte pe fila calendarului rămasă neruptă la 7 mai 1937, dată la care inima poetului a încetat să mai bată.

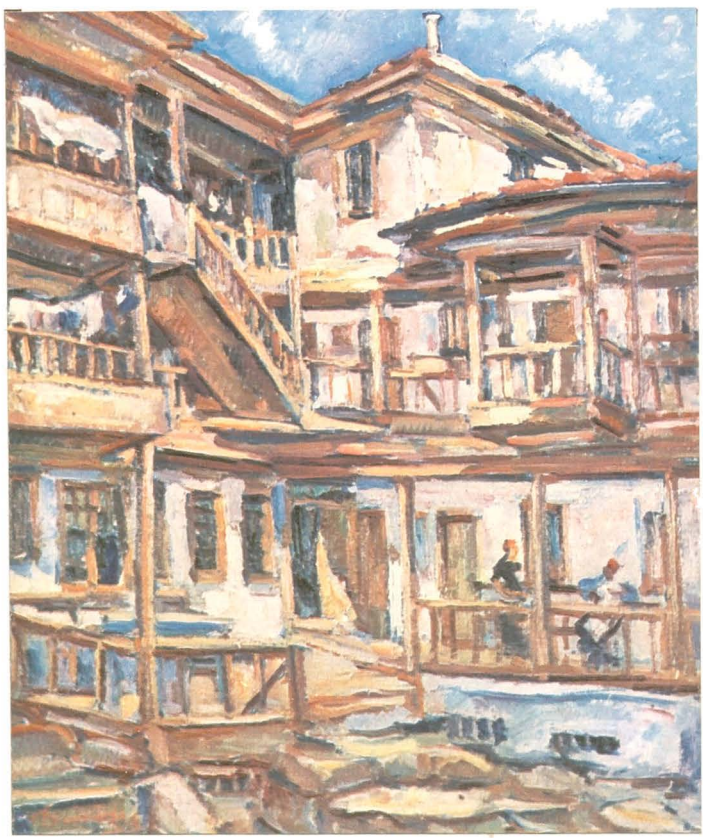
Ca o mărturie a multiplelor ocupaţii găsim aici şi bastonul lui de plimbare, şi cutia armei de vînătoare, şi masa de lucru cu lampa electrică, şi nelipsitul fluier, din care, alături de nenea Mateescu (după cum mărturiseşte Titi (Alexandrina), născută în anul 1892, singurul din copiii Topîrcenilor care mai trăieşte retrasă într-o căsuţă de sub deal şi care îngrijeşte de mormintele familiei) cînta din piculină, înveselea părinţii la zile de sărbătoare.

În curs de reorganizare în prezent, Muzeul memorial „G. Topîrceanu" va putea fi în curînd deschis pentru publicul vizitator.

https://biblioteca-digitala.ro

RETROSPECTIVA NICOLAE DĂRĂSCU

MIRCEA DEAC



N. Dărăscu — Hanul Paşalicu

https://biblioteca-digitala.ro

Muzeul de artă al Republicii Socialiste România aduce prin expoziția retrospectivă a pictorului Nicolae Dărăscu o nouă contribuție la prezentarea și revalorificarea celor mai interesante și originale personalități ale trecutului nostru plastic. Prin competența cu care a organizat în ultimii ani retrospectivele pictorilor N. N. Tonitza, F. Șirato, Șt. Luchian și altor artiști, muzeul a reușit să scoată la iveală noi date și noi tablouri în spiritul cercetărilor prezente asupra istoriei artei noastre plastice.

Cazul lui Dărăscu este și mai interesant. În primăvara lui 1959 am purtat numeroase discuții cu artistul referitoare la organizarea expoziției sale retrospective. Îmi vorbea cu un entuziasm cald, cu grijă asupra ceea ce intenționa să expună. Considera expoziția o datorie artistică, o împlinire creatoare și totodată o responsabilitate civică. Era conștient de locul și rolul picturii sale în contextul artei secolului al XX-lea din țara noastră, și expoziția trebuia să fie o confirmare. Regreta desigur tablourile sale distruse în timpul celui de-al doilea război mondial. Plănuisem împreună expoziția pentru septembrie 1959. Fiind bolnav amîna însă strîngerea lucrărilor, dorind să reînceapă, cînd urma să iasă din spital... dar nu a mai apucat aceasta.

Ce perioadă din activitatea sa ar fi dorit artistul să accentueze, la ce tablouri în mod special s-ar fi oprit, nu știm. Din lipsa unor indicații precise, expoziția Muzeului de artă și-a propus, pe principiul obiectivității, riguros și științific, să-l prezinte amplu, retrospectiv, cu selecțiuni din toate perioadele. În orice caz, ea reușește să reactualizeze o personalitate și să repună mai amplu în circulație un nume și o operă, înfățișîndu-ne un pictor original.

Nicolae Dărăscu s-a născut în 1883 la Giurgiu. A studiat pictura la București, cu pictorii G. Demetrescu-Mirea și Ipolit Strîmbulescu și apoi la Paris, la Academia Julian. În 1907 intră

N. Dărăscu – Ponte di Rialto

https://biblioteca-digitala.ro

la Academia de arte frumoase în atelierul lui Luc Olivier Merson, dar după un an pleacă în Bretania și apoi în sudul Franței la Saint-Tropez. A fost prieten cu C. Ressu, K. H. Zambaccian, I. Iser, J. Al. Steriadi, C. Medrea, Al. Poitevin-Skeletti. I-au plăcut viața, călătoriile și îndeosebi navigația. Dărăscu obișnuia să spună: „*Aș vrea ca după moarte să se spună despre mine: a fost un îndrăzneț navigator și un pictor bun*“ [1]. Obținuse chiar un brevet de căpitan de fregată.

Perioada de studii se sfîrșește propriu-zis în 1910, cînd se reîntoarce în țară. Avea 27 de ani. Începînd cu 1911, expune cu regularitate la expozițiile societății Tinerimea artistică, organizează expoziții personale în atelier și la Ateneu, participă la formarea grupărilor „Arta română“, în 1918 și „Arta“ în 1936. În 1937 și 1940 expune la bienala din Veneția. Are astfel o activitate bogată. Se afirmă însă de fapt cu prima expoziție organizată la Ateneu în 1911. Clarvăzător, în cronica pe care i-o scrie T. Arghezi ne-a dat una dintre cele mai frumoase caracterizări despre artist și operă valabile și azi: „*Dărăscu e un tînăr proaspăt sosit, după o ședere de cinci ani, de la Paris. Nici plete, nici cravată mare sau gesturi de mușchetari... Dărăscu ține de generația pictorilor care desenează cu culoarea și furișează perspectiva sau raccourci-ul între un alb și un verde, strecoară forma printre culori, o toarce... La Dărăscu rolurile, sentimentele, sînt jucate de ape, de goluri, de frunze, de unele flori pe care nimeni parcă nu le-a pus în paharul în care le vezi. Pe lîngă casele lui nu-i mai nimeni, în crîngurile sale odihnește ideea « lăsați-mă singur ». Mi se pare că toate acestea au fost numite poezie, Dărăscu visează*“ [2].

Admirabilă caracterizare a impresionismului românesc. Este însă pictorul N. Dărăscu impresionist? Majoritatea celor care au scris despre el îl definesc pictor peisagist. Pictura sa, așa cum arată și retrospectiva, abundă în peisaj. În caracterizarea picturii sale, pleacă însă de la tabloul *Palat venețian*, datînd cu probabilitate din 1915, cînd a lucrat la Veneția și Chioggia. El a mai fost prezentat și în alte expoziții, ajungînd în cele din urmă în patrimoniul Muzeului de artă al Republicii Socialiste România. Ceea ce mă reține la acest tablou, este asemănarea cu *Veneția Palazzo da Mula*, din 1908 al pictorului impresionist Claude Monet, din colecția Chester Dale din Galeria națională de artă din Washington. Palatul este pictat, în ambele tablouri, din același unghi de vedere, avînd comun factura picturii, coloritul, reflexele pe apă ale luminii, calmul canalului, atmosfera etc.

A văzut Dărăscu tabloul lui Monet? Probabil. Monet îl expusese în 1912 la Galeria Bernheim, împreună cu alte 28 tablouri inspirate de frumusețile Veneției, printre ele aflîndu-se două cu palatul Mula [3]. Veneția a fost fără îndoială un motiv ideal al pictorilor impresioniști: Boudin, Manet, Renoir, Monet au venit și au pictat aici căutînd efectele luminii.

Pictorul Dărăscu a îndrăgit nespus Veneția și în general motivele impresioniștilor. Totuși socotim că pictura lui Dărăscu numai pînă la această dată a fost impresionistă, mai aproape de pictura lui Pissaro și Sisley, în general de tehnica realistă a pictorilor impresioniști. Dărăscu lucra direct în fața naturii, căutînd efectele luminii, atmosfera, folosind tușele suprapuse și divizate. El datorește impresionismului fecunditatea picturii sale, persistența acelorași motive picturale, extazul solar, o abandonare panteistă în fața naturii și suveranitatea abstractă a luminii, care-i dau freamătul atmosferei, vibrația reflexelor, culoarea pură, tușa divizată.

Prin peisajele din Veneția și mai tîrziu prin ceea ce va picta la Argeș, Dărăscu se apropie mai mult de perioada cînd impresionismul, prin dorința neoimpresioniștilor de a face o artă de muzeu, trece spre fovism, spre primatul subiectiv și absolut al culorii. Dărăscu va rămîne însă pe un drum propriu, căutînd o sinteză între impresionism, neoimpresionism, fovism și cézannism — spiritul de pondere și de raționalizare a procesului de creație avînd să primeze în partea finală a creației sale.

Autonomia picturii sale față de impresionism constă în aspectul antinaturalist, în semnificația mai profundă pe care o dă naturii, în bogăția mai intens coloristică, care devine mai complexă și totodată prodigioasă. Dărăscu caută natura, căci nu se putea desprinde de ea, dar îi caută nu atît adevărul, cît energia luminoasă, care o însuflețește, ajungînd la expresia simbolică a culorii. *Culoarea este caracteristică operei lui Dărăscu*, — preciza Șirato în 1927 referitor la expoziția lui Dărăscu din 1927 intitulată „Veneția“ și cuprinzînd 45 de lucrări. „*Pensula lui*, continuă Șirato, *de o superbă libertate, proiectează pe pînză o policromie violentă. Nuanțe de culoare, ca materie, îi constituie o frumusețe de o expresivitate nouă în pictura românească... Culorile se îmbină, se întrepătrund, grație unei execuții spontane și sprințare în verva pensulară... opera de azi a d-lui Dărăscu e închinată în întregime culorii*“ [4].

Alt pictor și critic de artă totodată — N. Tonitza — va scrie, ceva mai tîrziu, despre lucrările lui Dărăscu:... „*Un peisaj în care nu motivul însuși interesa, ci numai sau aproape numai, fervoarea în culori a acelei nestabilități cromatice, a acelei frămîntări luminoase a atmosferei*“ [5].

În perioada cînd Șirato și Tonitza scriau despre el, Dărăscu evoluase mult spre culoare

[1] Florica Batzaria Dărăscu, *Amintiri despre Dărăscu*. „Contemporanul“, 2 decembrie 1966.

[2] Tudor Arghezi, *N. Dărăscu*, „Facla“, nr. 51 din 1911.

[3] Expoziția mai cuprindea șase vederi de pe Canal Grande, șapte cu Palatul Ducal, cinci cu insula Sf. Gheorghe, trei cu palatul Dario, trei cu Rio della Salute, două cu palatul Cortarini și un crepuscul.

[4] F. Șirato. *Prospecțiuni plastice — Studii, schițe de portret, cronici*, București.

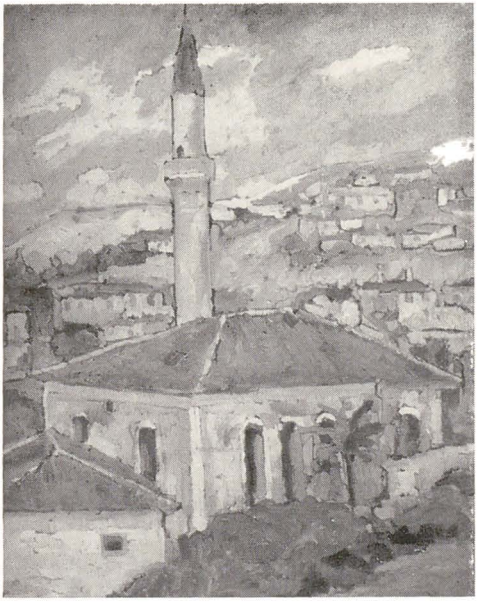
[5] N. Tonitza, *Marginale*. „Cuvîntul“, 7 martie 1928. În februarie 1928, pictorul deschise o nouă expoziție (a șasea) în atelier, cu peisaje din Veneția și Dobrogea.

https://biblioteca-digitala.ro

N. Dărăscu — Gondole la Veneţia

https://biblioteca-digitala.ro

N. Dărăscu — Bărci pe lagună (Veneția)



N. Dărăscu — Moschee la Balcic

față de tablourile sale mai vechi cu un caracter descriptiv-social, amintindu-ne ceva din aceleași preocupări ale pictorilor impresioniști. Astfel *Calea Bucureștilor* din 1918, *Interior de fierărie*, *Peisaj din Veneția* din 1914, *Vedere din Tulcea*, *Cimitir tătărăsc*, sînt animate de oameni, au o notă locală și anecdotică. Mai tîrziu, inspirația sa caută acele teme care-i dau mai multă libertate tehnicii. Pictura sa se spiritualizează. Culoarea roșie, simbolul vieții, predomină.

Retrospectiva Muzeului de artă și catalogul, redactat cu grijă și competență de Paula Constantinescu și Hariton Clonaru reușesc să ne prezinte științific evoluția picturii lui Dărăscu, etapele sale, selecționînd tablourile principale, care ne scot în evidență motivele picturii sale și acele trăsături care-i sînt proprii și care îl înscriu ca pe un pictor original în pictura noastră.

Dărăscu nu a abuzat de culoare, nu a vrut să o absolutizeze și nici nu s-a lăsat condus de forța impresiilor, a emoțiilor sau a impulsurilor sale creatoare. Este lucid, și-și dirijează cu calm și pricepere elanurile și tehnica. De aceea perioada sa finală va fi rezultatul victoriei rațiunii. Simte nevoia să facă o artă durabilă, să pătrundă în esența fenomenelor. Simbolismul luminii se transformă într-o concepție nouă, mai rafinată decît culoarea. Renunță la reprezentarea simplistă a ceea ce vede. Sacrifică de asemenea tonul local. Lumina, care-i dăduse extazul culorii, îi dă acum tonurile și nuanțele *(Pod peste Argeș, Vedere din Argeș, Peisaj din Argeș, Peisaj din regiunea Argeș)* modulația ei. Este mai mult preocupat de materia picturală, decît de culoare. Are o perioadă de analiză și de constructivism. Obiectele sînt delimitate în mici suprafețe plane — un desen geometric recompune natura într-o ordine mai intelectualizantă, conștientă, voluntară. Tablourile sale se apropie de tapiserie. Viziunea sa peisagistică se eliberează de pasager. Este momentul cînd, în afară de peisaje, se dedică și temelor cu odalisce sau cu femei la scăldat, cunoscute sub numele de „compoziții", azi dispărute.

Temele (nud în peisaj, la scăldat) sînt Cézanne-iene — deși în aceste tablouri artistul este atent la detalii, ceea ce ne determină să le considerăm de tranziție spre perioada sa constructivistă, perioadă scurtă în care fiind bolnav, în afară de numeroase desene și schițe, a realizat puține uleiuri.

N. Dărăscu rămîne o figură bine definită de personalitatea sa. În pictura noastră este unul dintre marii noștri peisagiști, un pictor al luminii și culorii prin excelență. Prin pictura lui, tradiția se leagă de creația artiștilor contemporani, spre culoare și intelectualism. El amplifică logica în realizarea unei picturi clare cu deosebit fior și simț artistic.

Astfel retrospectiva Dărăscu organizată de Muzeul de artă al Republicii Socialiste România reușește nu numai să reactualizeze un mare artist, dar să-l contureze definitiv, ca o figură luminoasă, în istoria picturii noastre.

https://biblioteca-digitala.ro

VECHI UNIFORME MILITARE ROMÂNEȘTI

CRISTIAN M. VLĂDESCU

Fig. 1. Uniformă de maior de infanterie

Fig. 2. Uniformă de sublocotenent de artilerie

https://biblioteca-digitala.ro

Cele mai vechi uniforme militare originale, aflate în colecția Muzeului militar, sînt două tunici, una din Țara Românească, alta din Moldova.

Prima, de maior de infanterie (fig. 1) a aparținut colonelului Pandele Scarlat Cerchez, intrat în armata națională a Țării Românești la 12 octombrie 1830[1]. Tunica, de culoare bleumarin, cu talia pronunțată, este lungă pînă aproape de genunchi și închisă pe mijloc cu un rînd de șapte nasturi de metal galben, semibombați, purtînd cifra 3, numărul regimentului. Gulerul, drept și înalt este paspolat cu postav de culoare galbenă ca și prima jumătate a părții care se închide pe piept și ca paftalele de mînecă, fixate cu doi nasturi din același metal, montate pe o șuviță circulară galbenă, sub care este cusut încă un nasture la partea inferioară a mînecii.

Ține-epoleții sînt executați dintr-o broderie ornamentală iar epoleții de tipul „înghețat" au solzi metalici și colac simplu cu două stele dispuse în linie orizontală. Marginea colacului este înconjurată de patru șiruri de fir împletit, de diferite dimensiuni, pe ultimul atașîndu-se franjuri scurte de fir. Nasturele epoletului este ornamentat cu motive circulare reliefate.

Spatele tunicii are șliț, care desparte două capace acoladate și paspolate cu postav galben, avînd cîte trei nasturi pe fiecare capac, la extremități și în mijloc.

Este modelul de tunică de infanterie, care n-a suferit modificări din 1830 — data înființării armatelor naționale, — pînă în 1852[2].

În anul 1845, Pandele Cerchez a fost înaintat la gradul de maior și a îndeplinit funcția de comandant al batalionului 2 din polcul III.

Tunica datează din perioada anilor 1845—1848, cînd Cerchez era maior în regimentul 3 Infanterie, indicat de epoleți și de cifra de pe nasturii tunicii[3]. Participant la revoluția din 1848, a fost înaintat la gradul de colonel și numit comandantul aceluiași regiment de către guvernul provizoriu. A rămas în această funcție pînă în martie 1849, cînd s-a retras din oștire.

A doua tunică este de praporșcic (sublocotenent) de artilerie din Moldova (fig. 2) model 1848, ținută ordonată prin Înalta poruncă de zi nr. 21 din 31 noiembrie 1848.[4]

Se prezintă tot cu talie cambrată, caracteristică a uniformelor vremii. De culoare bleumarin, este închisă la două rînduri de nasturi din metal galben cu emblema artileriei: două tunuri încrucișate și o grenadă deasupra, în relief. Are gulerul înalt și drept, paspolat cu postav roșu ca și partea superioară a manșetelor care sînt duble. Spatele are șliț și două capace paspolate cu roșu și fixate cu cîte trei nasturi ca cei din față.

Ține-epoleții sînt confecționați din broderie simplă de fir alb. Epoleții, din metal galben pe fond de postav roșu, au gîtul și colacul înconjurat de trei șiruri de fir aurit împletite diferit, fără franjuri, cu o singură stea în mijloc.

Alte piese originale de interes deosebit pentru cunoașterea uniformelor armatei române sînt cîteva uniforme de lăncieri și dorobanți călări din perioada 1859—1866 și pînă la transformarea lor în unități de roșiori și călărași. Asupra acestora, care formează obiectul unei alte etape de dezvoltare a uniformelor românești, vom reveni cu alt prilej.

---

[1] Arh. Muzeului militar central, dos/51 primiri, 1936, f. 3.
[2] *Albumul oștirii*, București, 1852, pl. III.
[3] La această dată în armatele naționale române nu exista gradul de locotenent-colonel și gradul de maior era indicat cu două stele pe epoleți cu franjuri.
[4] *Uniformele armatei române 1830—1930*, București, 1930, p. 12.

https://biblioteca-digitala.ro

LĂCARUL ACROCEPHALUS AGRICOLA PASĂRE CLOCITOARE ÎN ŢARA NOASTRĂ

EM. NADRA

Dintre păsări mai sînt numeroase specii încă foarte puţin cunoscute şi incomplet studiate. Aceasta se datoreşte, în majoritatea cazurilor, răspîndirii lor sporadice, comportării lor puţin bătătoare la ochi, sau confundării lor cu alte specii asemănătoare.

În această categorie se încadrează unul din lăcari, *Acrocephalus agricola* — considerat extrem de rar în Europa. La noi în ţară este cel mai mic reprezentant al genului, avînd lungimea aripii abia de 53—60,5 mm. Mediul mlăştinos — cu vegetaţie şi stufărie deasă — pe care-l preferă acest mic cîntător, face ca el să rămînă neobservat de multe ori în acest desiş. Semănînd atît la mărime cît şi la colorit cu ceilalţi lăcari mici, se confundă foarte uşor cu aceştia.

După E. Hartert arealul lui de cuibărire este: Crimeea, Stepele Kirghize, zona inferioară a fluviului Ural, în Transcaspica, partea de est a Iranului, Altai, Himalaia de la Caşmir pînă la Nepal, în Saidam şi probabil chiar şi în Tibet. Iernează în India, spre est pînă la Calcutta. Foarte rar a fost întîlnit în centrul şi vestul Europei.

În literatura cunoscută de noi ne stau la dispoziţie foarte puţine date privind această specie. Se cunoaşte un singur caz cînd a fost capturat un exemplar pe insula Helgoland, la 12 iunie 1864 (Naumann 1897—1905). Un exemplar din această specie a fost capturat în anul 1925 şi pe insula Fair, la sud de insula Shetland. După J. Davidson (Ibis 1898), la Caşmir, aproape de Gandarbal, — este foarte frecvent începînd din 22 iunie. În acest loc au fost găsite şapte cuiburi cu ouă în 3—4 ore. E. Rey (1905) amintea de un ou aflat în colecţia sa, care provenea din Turchestan şi de alte patru ouă provenite din Stepele Kirghize; unul dintre ouă poartă data de 10 iunie. Două ouă se păstrează în Muzeul din Leningrad şi şase ouă în British Museum.

Datele cu privire la existenţa acestui lăcar la noi sînt foarte puţin numeroase. E. Hartert (1910) socoteşte că el s-ar găsi şi în Delta Dunării, după un exemplar capturat în 18 aprilie 1907 la Malcoci. D. Linţia (1946) scrie că *Acrocephalus agricola* a fost colectat şi observat şi de Dr. Rettig din Tulcea, fără a da însă alte precizări.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu ocazia unei expediții în Dobrogea — întreprinsă de noi în anul 1950 luna mai — am întîlnit această specie pe grindul Insula Lupilor (între lacurile Smeica și Sinoe). Aici am observat mai multe exemplare în locurile mlăștinoase, cu vegetație înaltă — presărată pe alocuri cu pîlcuri de trestie mai scundă. Păsările și-au trădat prezența prin cîntecul lor asemănător, — dar totuși deosebit — de cîntecul lăcarului *Acrocephalus palustris*. Masculii cîntau și în timpul zborului.

Pe Insula Lupilor am împușcat trei masculi, din care unul la 15 mai și doi la 31 mai 1950, exemplare ce se găsesc în colecția Muzeului regional al Banatului din Timișoara.

Comparînd datele biometrice ale exemplarelor capturate de noi pe Insula Lupilor cu dimensiunile arătate de Naumann și E. Hartert privind exemplarele provenite din Asia, rezultă că păsările de la noi sînt foarte mici și au dimensiunile mai apropiate de cele ale exemplarului capturat în vestul Europei, pe insula Helgoland, în anul 1864.

Cei trei masculi de pe Insula Lupilor aveau testiculele bine dezvoltate, ceea ce ne dă certitudinea cuibăritului lor în regiunea respectivă, dat fiind și comportamentul lor și epoca în care i-am capturat.

★

Din cele relatate se desprind următoarele concluzii:

Cele trei exemplare de *Acrocephalus agricola* Jerd capturate pe Insula Lupilor sînt primele dovezi documentare care confirmă prezența acestei specii în România.

Perioada de cuibărire în care au fost împușcați, cîntatul și stadiul de dezvoltare al gonadelor acestor masculi, ne îndreptățesc să considerăm această specie printre păsările care cuibăresc și la noi în țară.

Din datele biometrice cunoscute pînă în prezent referitor la cele patru exemplare de *Acrocephalus agricola* (unul din Helgoland și trei de pe Insula Lupilor) reiese că exemplarele vestice au talia mai mică decît cele din est.

Această sumară comunicare, sperăm că va trezi atenția cercetătorilor ornitologi și asupra acestei specii, — considerată pînă în prezent extrem de rară în Europa — pentru a descoperi noi date, atît asupra ariei de răspîndire, cît și asupra biologiei ei.

O MĂRTURIE DIN TIMPUL RĂSCOALEI LUI HOREA

NICOLAE EDROIU,
PAUL GYULAI

Talerul cu inscripția care consemnează evenimentele din noiembrie, anul 1784

Spre seara zilei de 10 noiembrie 1784 un grup de răsculați de vreo 300 de oameni desprins la Mogoș din ceata de răsculați condusă de Cloșca, după ce a răsculat la 9 noiembrie satele Sălciua de Jos și de Sus, Bedaleu, Vale, au ajuns în Sîngeorzul Trăscăului (azi Colțești, sat în comuna Rimetea, raionul Turda [1]). Autoritățile de aici, care primiseră pînă în acel moment vești privitoare la apropierea răsculaților, au încercat să organizeze o rezistență. Dar în urma trecerii țăranilor iobagi din Sîngeorz de partea răscoalei, încercările autorităților au eșuat. În Sîngeorzul Trăscăului au fost atacate în primul rînd curțile nobiliare ale familiei văduvei lui Francisc Toroczkai, ale baronilor Gaşpar și Iosif Toroczkai și apoi ale contelui Sigismund Toroczkai. La casele lui Sigismund țăranii au distrus parte din ziduri,

[1] Vezi mai pe larg cu privirea la acest episod din răscoală lucrarea acad. David Prodan, *Răscoala lui Horea în comitatele Cluj și Turda*, Buc., Cluj, 1938, p. 31 41.

https://biblioteca-digitala.ro

scoţînd pietre, au spart acoperişurile din şindrilă şi intenţionau să le incendieze, dar au renunţat pentru a nu aprinde şi casele ţăranilor iobagi aflate în preajmă. Răsculaţii au ars însă arhiva familiei şi au devastat casa. Apoi un grup de răsculaţi a trecut în oraşul minier Trascău (Rimetea), unde a atacat crîşmele nobiliare şi alte case ale familiei Toroczkai. De menţionat că printre răsculaţi se aflau şi iobagi maghiari.

Acţiunile răsculaţilor au continuat pînă în seara zilei de 11 noiembrie cînd a sosit în Sîngeorz efectivul de husari de la Aiud, condus de sublocotenentul Inczedi, cuprinzînd şi cîţiva nobili. El reuşi să împrăştie pe răsculaţii din Sîngeorzul Trăscăului, luînd pe unii dintre ei prizonieri. Duşi la Aiud şi de aici la Alba Iulia, au fost supuşi apoi în 13 noiembrie la un interogatoriu de către tabla comitatensă [2].

★

În biserica reformată din Sîngeorzul Trăscăului se păstrează şi astăzi un taler din argint aurit cu diametrul de 20 cm, avînd în mijloc blazonul familiei Toroczkai. În jurul blazonului, circular, este dispusă înscripţia:

EMLÉKEZZÉL MEG URAM AROL A MI 1784-BEN 11-dik NOVEMBRIS ESETT RAJTUNK. TEKINTS REÁNK ÉS VEDD EL A MI GYALAZÁTUNKAT. JEREM: SIRAL. V. 1. À TOROTZKO SZENT GYÖRGYI REFOR EKLESIABAN AZ UR ASZTALÁRA TSINÁLTATTA GROF TOROTZKAI SIGMOND 1787-dik ESZETENDÖBEN.

(Traducere:)

„Adu-ţi aminte, doamne, de cele ce în 1784, novembre 11 ni se întîmplară. Întoarce-te spre noi şi şterge ruşinea noastră. Ieremia, Plîng. V, 1. În eclejia refor. din Trăscăusîngeorjiu, l-a făcut pentru masa domnului groful Sigismund Toroczkai într-al 1787-lea an".

Acest taler, executat la comanda lui Sigismund Toroczkai, a fost dat bisericii reformate din Sîngeorz Trăscău, în amintirea evenimentelor din noiembrie 1784.

Inscripţia însă, fără fotografie, a mai fost publicată de Téglás I., *A toroczkoszentgyörgyi ev. ref. egyház szent. edényeiröl és ékes himzéseiröl*, în *Archaeologiai Értesitö*, uj fol., XXV, Budapesta, 1905, p. 165—168, rămînînd însă puţin cunoscută pînă acum. Ea constituie o mărturie istorică, nu lipsită de importanţă, privitoare la un episod din timpul marei răscoale din 1784.

[2] Arhiva istorică a Academiei, filiala Cluj, Colecţia Mike, *Az Oléhokrol*, p. 30—31.

PE MARGINEA UNOR VESTIGII ALE CURŢII BRÎNCOVENEŞTI DE LA SÎMBĂTA DE SUS

ŞERBAN SEMO

Motive felurite, între care poate şi necesitatea unui eventual loc de refugiu, l-au determinat pe domnitorul Constantin Brîncoveanu să caute terenul cel mai potrivit pentru construirea unui nou palat, în apropierea hotarului de atunci al Ţării Româneşti. Brîncoveanu şi-a oprit alegerea la moşia sa din Transilvania de la Sîmbăta de Sus [1]. Chiar în tragicul an 1714, cu foarte puţin timp înaintea mazilirii sale, Brîncoveanu termina curtea din satul Sîmbăta de Sus. Astăzi, un vizitator al acestor locuri nu mai poate vedea palatul domnului muntean; el este nevoit să caute doar ultimele lui vestigii: o poartă ca un arc de triumf, două mari pivniţe ale vechiului palat (suprapuse astăzi de o clădire

[1] Din documente publicate mai demult (actul de zălogire din „Liber Regius Transilvanae", volumul XXXVI, p. 363 — 364 — Arhiva Centrală din Budapesta) reiese că în 1654 Preda Brîncoveanu, bunicul viitorului domn, obţine ca zălog, în schimbul a 2 500 fiorini, moşia Sîmbăta de Sus, din partea Suzanei Lorenfi, văduva lui Gheorghe Rakoczi I. Un document pe care l-am găsit în arhiva bisericii „Sf. Nicolae" din Scheii Braşovului (testamentul făcut în 1823 de Grigore Brîncoveanu — ultimul descendent al familiei) indică însă faptul că moşia Sîmbăta de Sus a fost căpătată de familia Brîncoveanu în dar de la Prinţul Mihai Apafi. Nu este exclus să nu fie vorba de o contrazicere, donaţia putînd fi doar o întărire a unor drepturi deja existente.

https://biblioteca-digitala.ro

de plan dreptunghiular cu aspect baroc) și în fine, risipite într-un spațiu vast — în care un ochi atent mai poate desluși indiciile existenței a ceea ce altădată a fost un mare parc — un număr de elemente arhitecturale din piatră sculptată: postamente de coloană, tamburi și capitele, cîteva console [2]. Poarta amintită nu are nimic brîncovenesc ca formă, fiind doar rezultatul unei refaceri, dar ea posedă coloane corintice angajate, precum și capitele provenite din vechiul palat brîncovenesc. Poarta a fost ridicată în anul 1800 de marele ban Grigore Brîncoveanu. Prima din pivnițele amintite este accesibilă doar din interiorul actualei clădiri. Ea are un plan dreptunghiular acoperit de un semicilindru. La construcția zidului — a cărui grosime depășește un metru — sînt folosiți, alături de cărămizi, și bolovani de piatră [3]. În cea de-a doua pivniță — mult mai mare — se intră din afara clădirii printr-un gîrlici. În centrul ei se află un pilon de cărămizi ridicat pe o bază dreptunghiulară. Din acest masiv pilon central se desfac patru arcuri, creîndu-se astfel patru compartimente, deasupra cărora se ridică pe pandantivi, cîte o calotă sferică. Grosimea zidului este mai mare aci decît în cazul celorlalte pivnițe, dar sistemul de ridicare a zidului, dimensiunile cărămizilor, sînt aceleași [4]. Asemănarea acestor pivnițe cu ceea ce s-a găsit la Mogoșoaia și Potlogi este desigur izbitoare. Ne este clar că aveam de-a face cu același fel de pivniță: același puternic pilon central de plan dreptunghiular, aceleași patru compartimente acoperite de calote sferice, același gen de ferestre, chiar aceeași prezență a nișelor în zid. Este vorba aproape de o identitate. Diferă doar proporțiile. Dacă am luat ca element de comparație doar Mogoșoaia, exceptînd deocamdată Potlogii, pivnița mare de la Sîmbăta de Sus se plasează prin proporțiile sale între cele două pivnițe de la Mogoșoaia [5]. Elementele cele mai reprezentative de la Sîmbăta sînt însă fragmentele de piatră sculptată care s-au mai păstrat. De la început apropierea de realitățile de la Mogoșoaia se impune din nou și în cazul pietrei sculptate. O serie de amănunte, de elemente de ornamentație, le găsim, cu unele diferențe de tratare, atît la piatra sculptată de la Mogoșoaia, cît și la cea de la Sîmbăta. Astfel, un unic fragment de capitel cu frunze ajurate este asemănător cu capitelele foișorului de la Mogoșoaia (aceleași volute suprapuse de mici semi-palmete, aceleași frunze de acant,

Detaliu de capitel ajurat

dar mai ales aceeași floare de lalea cu trei petale ce se ridică la capătul unui lujer fin între frunzele de acant). Dacă trecem din foișor în loggie, atunci capitelele coloanelor repetă imaginea capitelelor încrustate în poarta de la Sîmbăta (frunze de acant înalte mult mai ajurate, și aceeași floare de acant ce le suprapune, cu sepalele larg desfăcute în jurul petalelor încă în formă de boboc). Apropierile se observă și în cazul altor elemente de piatră sculptată și uneori merg pînă în cele mai mici amănunte [6].

Ne pare util a încheia problema pietrelor sculptate de la Sîmbăta enunțînd concluziile pe care studiul lor le impune. În primul rînd pietrele sculptate de la Sîmbăta de Sus fac evidentă o linie de legătură în primul rînd cu realitățile de la Mogoșoaia și în al doilea rînd — într-o măsură mai mică dar totuși prezentă — cu alte așezări brîncovenești. Odată observată

[2] În anii 1965—1966 cele 17 fragmente de piatră sculptată găsite (6 postamente de coloană, 4 capitele, 3 fragmente de corpuri de coloană și 4 console) au fost aduse la București și expuse la Mogoșoaia.

[3] Dimensiunile pivniței: suprafața 36,27 mp, înălțimea maximă 4,56 m, grosimea zidului 1,05 m.

[4] Dimensiunile pivniței: suprafața 82,92 mp, înălțimea maximă 4,80 m, grosimea zidului 1,30 m.

[5] Iată comparate cîteva elemente: suprafața unuia din cele patru compartimente ale pivniței: la Mogoșoaia 36 mp, la Sîmbăta 19 mp, la pivnița exterioară de la Mogoșoaia 12 mp. Celelalte dimensiuni — pilonul central, înălțimea, proporțiile ferestrelor etc. — păstrează același raport.

[6] O asemănare frapantă cu piesele analoge de la Mogoșoaia o mai au postamentele de coloană (ornamentația suprafețelor laterale, apoi a plintei și a torurilor bazei lucrată cu mai puțin rafinament, folosește totuși exact aceleași elemente). Ornamentația tamburilor, coloanelor torse de la Sîmbăta se apropie mult de cea a coloanelor loggiei de la Mogoșoaia și chiar cu cele ale coloanelor palatului lui Brîncoveanu de la București (păstrate și acestea încrustate în poarta palatului Mogoșoaia). Două console aduse de la Sîmbăta sînt identice cu un tip de console din interiorul palatului de la Mogoșoaia.

https://biblioteca-digitala.ro

Poarta fostului palat de la Sîmbăta de Sus — detaliu

Postament de coloană

linia de legătură dintre Mogoşoaia şi Sîmbăta, apare ceva mai mult: o diferenţiere în cadrul acestor piese în sensul unei strînse apropieri a unora dintre ele de sculpturile ce împodobesc loggia Mogoşoaiei, a apropierii altora de sculpturile foişorului de la Mogoşoaia. Şi, normal, de aci, sfera concluziilor se măreşte. Considerăm aceste observaţii ca o dovadă concludentă în plus în ceea ce priveşte constatările anterioare, după care palatele de la Mogoşoaia, de la Potlogi ca şi cel de la Sîmbăta, au aproape acelaşi plan (un dreptunghi regulat şi în mijlocul fiecărei faţade cîte o ieşitură, o încăpere mai mare pe faţadele laterale, un foişor pe faţada principală iar spre grădină, pe faţada opusă, o loggie formînd o încăpere mare deschisă cu coloane de piatră ce susţin arcada).

De asemenea în cadrul pietrelor sculptate de la Sîmbăta se profilează existenţa evidentă şi clară a două categorii. Această împărţire în două categorii este impusă atît de o netă diferenţă în ceea ce priveşte realizarea artistică, cît şi de o diferenţiere în cadrul materialului litic folosit. S-a făcut analiza chimică a unor fragmente mai puţin realizate artistic în comparaţie cu celelalte (capitele neajurate şi coloane cu caneluri drepte). Analiza a dovedit că aceste piese au fost lucrate din aceeaşi piatră şi în plus că ea este de o calitate materială inferioară. Într-adevăr piatra este extrem de friabilă, — neexistînd o aderenţă mai mare între particule — şi clivează foarte uşor. Este vorba de o gresie cu urme de calcar, cu prezenţă de mică, piatră a cărei ridicată hidrofilie explică uşurinţa cu care ea este erodată. Alte fragmente (cum este capitelul ajurat) sînt lucrate dintr-o piatră pe care analiza chimică ne-o relevă ca de o mult mai bună calitate, cu o aderenţă între particule ridicată: este vorba de un calcar sedimentar cu urme de cuarţ. Faptul că tamburii de coloană cu caneluri drepte şi capitelele neajurate nu-şi găsesc analogii la palatul din Mogoşoaia şi în plus faptul că aceste piese sînt lucrate dintr-un material inferior, cu totul deosebit de cel din care au fost lucrate celelalte piese, ne face să credem că ele nu au aparţinut palatului propriu-zis de la Sîmbăta, ci unei alte construcţii din cadrul curţii de aci.

In sfîrşit existenţa în cazul postamentelor de coloană a unor găuri pentru crampoane şi chiar a unor bucăţi de crampoane de fier, înfipte la nivelul plintelor şi părţilor laterale ale masei de piatră, par a impune ideea existenţei unui moment în care aceste pietre ale palatului brîncovenesc de la Sîmbăta au folosit pentru o altă construcţie după ce palatul a fost dărîmat.

https://biblioteca-digitala.ro

PROVENIENȚA COLECȚIEI DE INCUNABULE A BIBLIOTECII MUZEULUI BRUKENTHAL

VETURIA JUGĂREANU

Cercetînd colecția de incunabule a Bibliotecii Brukenthal, întîlnești prețioase însemnări manuscrise pe filele din interiorul cărților sau al copertelor. Pe lîngă valoarea documentară propriu-zisă a cărții, aceste însemnări constituie la rîndul lor documente care deschid perspective bogate de studiu. Multe din aceste însemnări atestă anumite evenimente cunoscute deja, altele constituie păreri și comentarii asupra textului tipărit. În stabilirea provenienței colecției de incunabule o contribuție hotărîtoare o aduc, fără îndoială, însemnările de posesiune făcute pe aceste cărți. Ele indică numele posesorului sau al posesorilor, particulari sau instituții, prin mîna cărora a trecut cartea pînă a ajuns în colecția Bibliotecii Brukenthal.

În urma unui studiu amănunțit asupra provenienței colecției de incunabule, bazați pe aceste surse constînd din signaturi, exlibrisuri, ștampile și mai ales însemnări de mînă s-a ajuns la concluzia potrivit căreia colecția de incunabule a Bibliotecii Brukenthal provine în parte de la Biblioteca Capelei și în parte din colecția personală a lui Brukenthal. Biblioteca Capelei, numită așa după capela Sf. Iacob a bisericii evanghelice din Sibiu, unde era adăpostită colecția de cărți, conținea un număr de 280 incunabule, care, împreună cu întreaga colecție, formată bineînțeles numai din cărți vechi, s-a anexat Bibliotecii Brukenthal în anul 1879. Colecția personală a lui Brukenthal număra 75 incunabule, care făceau parte de altfel din cele 15 900 de cărți aflate în posesia lui și care au constituit după cum se știe biblioteca oficială din anul 1817.

Răsfoind prețioasele tipărituri, se remarcă pe multe din cele care au făcut parte din Colecția Bibliotecii Capelei un semn așezat, în cele mai multe cazuri, pe muchia din față a cărții, semn care uneori se întîlnește și pe celelalte muchii. El înfățișează două săbii încrucișate care poartă deasupra lor o coroană reprezentînd stema orașului Sibiu. Semnul întrebuințat pentru identificarea cărții ca proprietate a Bibliotecii orașului, era gravat prin ardere. Orice carte, pe muchia căreia se găsesc asemenea urme, poartă incontestabil dovada apartenenței, și mai tîrziu a provenienței, la și de la această bibliotecă. Vechimea Bibliotecii orașului își fixează începutul o dată cu înființarea primelor școli ale sașilor din Transilvania — pe la sfîrșitul secolului al XIII-lea și începutul secolului al XIV-lea. Biblioteca se îmbogățește la început cu cărți manuscrise din care un număr însemnat se mai păstrează în colecția de cărți a Bibliotecii Brukenthal și poartă același semn ars.

În multe cazuri, în interiorul copertei incunabulelor se află un exlibris compus dintr-o etichetă albă, dreptunghiulară, pe care este tipărit textul „Liber Bibliothecae Gymn. ev. Cibin". (Biblioteca gimnaziului evanghelic din Sibiu.) Intr-adevăr, la 1592, Biblioteca orașului trece cu întreaga colecție de cărți în patrimoniul Bibliotecii gimnaziului evanghelic, care le depozitează după ce le marchează cu exlibrisul ei, în capela Sf. Iacob a bisericii evanghelice din Sibiu, devenind amintita Bibliotecă a Capelei. Astfel toate incunabulele provenite din Biblioteca orașului și preluate mai apoi de Biblioteca gimnaziului evanghelic și depozitate în Biblioteca Capelei au primit ca semn distinctiv, pe lîngă ștampila arsă, atît exlibrisul Bibliotecii gimnaziului evanghelic, cît și signatura Bibliotecii Capelei. Această signatură constă din literele H.K.B. (Hermannstadt Kapellen-Bibliothek). Urmau apoi însemnele raftului, ale poliței și ale numărului cărții de pe poliță respectivă.

Bineînțeles că în componența Bibliotecii Capelei au intrat și cărți care nu prezintă semnul ars al Bibliotecii orașului, ci poartă doar exlibrisul Bibliotecii gimnaziului evanghelic și signatura Bibliotecii Capelei. Ele făceau parte din colecția de cărți a Bibliotecii gimnaziului evanghelic care s-a îmbogățit și înainte de anexarea Bibliotecii orașului și după aceea, cu cărți din toate domeniile.

Uneori, deși exemplarul are signatura Bibliotecii Capelei, nu are nici ștampila arsă a Bibliotecii orașului și nici exlibrisul Bibliotecii gimnaziului evanghelic. Aceasta înseamnă că tipăritura provine dintr-o donație ulterioară anexării Bibliotecii orașului la Biblioteca gimnaziului evanghelic, trecînd direct în colecția Bibliotecii Capelei. Aceste exemplare au de altfel însemnări manuscrise din care reiese posesorul cărții, putîndu-se urmări astfel filiera provenienței.

https://biblioteca-digitala.ro

Urma unui alt posesor oficial o găsim şi pe cărţile care poartă signatura „Fol.", urmată de o cifră, fără ca exemplarul să aibă vreuna din signaturile amintite mai sus. Din cercetările făcute s-a constatat că deţinătorul acestor incunabule a fost capitlul evanghelic din Sibiu. Aceste incunabule au ajuns în cele din urmă în colecţia Bibliotecii Brukenthal, nepurtînd altfel de semne de proprietate. De asemenea în unele cazuri mai rare, întîlnim pe interiorul copertei un exlibris compus dintr-o etichetă ovală conturată în albastru în interiorul căreia scrie „Kapellen-Bibliothek". S-ar părea că e o măsură de siguranţă a bibliotecarului pentru a confirma proprietatea acestei biblioteci, întrucît paralel cu acest exlibris apare şi signatura clasică H.K.B., cu indicaţia raftului, poliţei şi numărului. Acelaşi gen de exlibrisuri îl întîlnim şi pe unele exemplare de incunabule care provin din colecţia personală a lui Brukenthal. Bineînţeles acest exlibris este întocmit de bibliotecarul angajat pentru rînduirea şi îngrijirea bibliotecii întrucît exlibrisul original al lui Brukenthal, înfăţişînd stema familiei, apare mult mai pompos imprimat în aur pe copertele de piele ale unor cărţi din colecţia lui. Se ştie că Brukenthal a avut o legătorie proprie la curtea lui, legătorii urmîndu-i sugestiile şi dorinţele în executarea legăturilor. Legătura Brukenthal e cunoscută prin scoarţele de carton, învelite în piele marmorată şi încadrate într-un chenar aurit cu cotorul la fel ornamentat în aur. Această legătură e o mărturie sigură că respectiva carte face parte din colecţia personală a lui Brukenthal. Bineînţeles că această situaţie se întîlneşte foarte rar la incunabule, întrucît ca bibliofil priceput, Brukenthal preferă să păstreze legătura originală din scoarţe de lemn cu înveliş de piele imprimat prin presă cu ornamente.

Biblioteca mănăstirii dominicanilor din Sibiu apare în însemnările de proprietate ca una din cele mai bogate posesoare de incunabule. Formula „Iste liber est conventus Cibiniensis fratrum predicatorum" (Această carte este a mănăstirii sibiene a fraţilor predicatori) indică în mod neîndoielnic ca posesori pe călugării dominicani sau predicatori. Mănăstirea dominicanilor cunoscută sub numele de „Conventus Cibiniensis ad sanctem crucem" (Mănăstirea Sf. Cruci din Sibiu) este amintită ca existînd încă din secolul al XIV-lea. Întreţinută de biserica catolică, ea dăinuie pînă la jumătatea secolului al XVI-lea cînd, prin introducerea reformei lui Luther, se desfiinţează. Întreaga colecţie de cărţi a acestei mănăstiri se anexează Bibliotecii oraşului care-şi pune amprenta pe ele prin aplicarea ştampilei cu stema oraşului Sibiu. În această colecţie se remarcă predominanţa cărţilor de dogmatică creştină, precum şi unele lucrări ale lui Aristotel, interpretate de reprezentanţii scolasticii în frunte cu Thomas de Aquino.

Urmărind în continuare alte instituţii posesoare de incunabule întîlnim semnalate biserica din Czeydin (Codlea) şi Kysselk (Şeica Mică-Mediaş). Lucrările sînt bineînţeles cu conţinut teologic. Însemnările au următorul conţinut: „*Liber ecclesie oppidi Czeydinensis*" (Cartea bisericii din tîrgul Codlea) şi „Liber ecclesie et dotis Kysselk" (Cartea şi darul bisericii din Şeica Mică). Dacă exemplarul provenit de la biserica din Codlea ajunge ulterior în posesia Bibliotecii oraşului Sibiu, deducţie bazată pe stema oraşului imprimată pe muchia cărţii, tipăritura provenită de la biserica din Şeica Mică nu ajunge în proprietatea Bibliotecii oraşului. Cercetînd însemnările de posesiune şi încadrîndu-le în perioada de timp corespunzătoare se constată că de la biserică această carte trece în posesia primarului Johannes Baier din Sibiu, după care trece în colecţia Gimnaziului evanghelic. Însemnarea spune: „*Ex legato nobilis et Circumspecti Domini Johannis Baier jurati civis Cibiniensis. Anno 1598, 14 Maij.*" (Din lăsămîntul nobilului şi înţeleptului Domn J. Baier jurat al cetăţii Sibiului. Anul 1598, 14 mai). Reiese deci, din text, că această carte a fost donată prin testament de către Baier Bibliotecii gimnaziului evanghelic, al cărui exlibris de pe interiorul copertei constituie o mărturie indiscutabilă. De altfel în anul 1598 Biblioteca oraşului nu mai exista. Din lăsămîntul lui Johannes Baier întîlnim alte cîteva frumoase exemplare de incunabule, tipărituri din Veneţia şi Nürnberg, care poartă aceeaşi însemnare de proprietate şi care au ajuns prin aceeaşi filieră, ca şi exemplarul de mai sus, în proprietatea Bibliotecii Brukenthal.

Multe mărturii ale posesorilor de incunabule se semnalează la un foarte scurt răstimp de la tipărirea şi apariţia acestora.

Pentru întărirea acestei afirmaţii reţinem următoarea însemnare manuscris în lucrarea lui Vincentius de Burgundia: „Speculum historiale", vol. II: „*Emptus per dominum Johannem plebanum in Parathya anno domini MCCCC76*" (Cumpărată de domnul Johannes pleban în Bratei în anul domnului 1476.) Lucrarea mai sus amintită a fost tipărită la Augsburg în 1474 iar la doi ani după această dată un exemplar din această lucrare se şi găsea în biblioteca plebanului din Bratei.

O altă însemnare manuscris din lucrarea „Summa philosophiae et medicinale Serapionis" tipărită în 1479 la Veneţia sună în felul următor: „*Empta per magistrum Blasium de Byrthalben Anno domini 1481*" (Cumpărată de magistrul Blasius din Biertan. Anul domnului 1481).

Dacă cercetăm o a doua sursă de îmbogăţire a colecţiei noastre de incunabule şi anume aceea a colecţiei particulare a baronului Brukenthal vom surprinde, urmărind însemnările de proprietate găsite în cărţi, o trăsătură cu totul deosebită de a Bibliotecii Capelei. Din cărţile Bibliotecii Capelei se desprinde un conţinut care se identifică pînă la un punct cu însăşi istoria Transilvaniei şi în special cu aceea a Sibiului. Cu totul alta este impresia lăsată de colecţia personală a lui Brukenthal. Este incontestabil că între primii posesori de incunabule pe care îi găseşti în colecţia lui Brukenthal sînt

https://biblioteca-digitala.ro

și transilvăneni. Dar aceștia nu sînt decît cîțiva. Cele mai multe însemnări de pe aceste cărți te plasează în apusul Europei, în Germania, Franța, Italia și sînt, fie atestări de dublete ale unor biblioteci, cu care probabil Brukenthal a făcut schimb, fie material achiziționat de la anticariatele din străinătate, fie în sfîrșit achiziții prin licitații.

Între exemplarele provenite din Transilvania semnalăm opera lui Boccaccio „De casibus virorum", tipărită la Strassburg, în care apare ca mărturie monograma lui Albert Huet. Tot pe acest exemplar apare și signatura Bibliotecii Capelei, unde a ajuns din donația lui Huet. Indicații despre felul cum această carte a trecut în proprietatea lui Brukenthal nu se găsesc. S-ar putea presupune eventualitatea unui schimb de tipărituri. Această presupunere e confirmată oarecum de o altă însemnare găsită în colecția lui Brukenthal în lucrarea „Consolatio et disciplina" a lui Boetius, tipărită la Veneția în 1498. Însemnarea spune: „*Hunc librum, tanquam veram antiquitatem, obtulit Bibliothecae per Excellentissimum quondam Dominum BARONEM SAMUELEM de Brukenthal... Cibinii in usum publicum adornatae*". (Această carte, o adevărată valoare prin vechimea ei, a oferit-o Bibliotecii din Sibiu pentru uz public Excelența sa Dl. baron Samuel de Brukenthal). Însemnarea este iscălită de secretarul gubernial I. Bedeus de Scharberg în 1808, deci după moartea lui Brukenthal, intenționînd să se facă cunoscut faptul că exemplarul respectiv provine din donația baronului Brukenthal. Motivul acestei donații ar fi putut fi un răspuns la donația Bibliotecii din Sibiu, donație pe care am semnalat-o mai sus.

Tot în cadrul unui schimb de carte, fie sau nu dublet, poate fi explicată și proveniența lucrării lui Suetoniu „Vitae caesarum" tipărită la Veneția în 1493. Însemnarea de pe carte spune „*Liber Collegii Enyediensis ex Collatione generosissimae Donae ac Munificentissimae Patronae Clarae Fekete Consrtis Spectabilis ac Nobilissimi Dni Johaniis Bethlen Regni Trannie Cancellarii ac Curatoris Collegii supremi ad intantiam Clarissimi Samuelis Enyedi Philosophiae Professoris Iniens, Anno 1667, die 20 Aprilis*" (Cartea Colegiului din Aiud colecționată de... Clara Fekete soția... lui Joh. Bethlen cancelar al Transilvaniei și curator suprem al colegiului la îndemnul lui Samuel Enyedi profesor de filozofie. Anul 1667, 20 aprilie). Mai jos, o altă însemnare — „*Coll. N. Enyed 1716*" — atestă apartenența cărții colegiului din Aiud și în anul 1716. Inițial, cartea a provenit colegiului de la Gallus Abstennus Senatorus Coronensis, care la rîndul lui a primit-o de la G.H.B. în anul 1557 după însemnările găsite pe acest exemplar. Dacă la 1716 ea forma proprietatea colegiului e posibil ca la sfîrșitul secolului, baronul Brukenthal să o fi procurat dînd una din cărțile lui în schimbul acestui exemplar care, probabil, l-a interesat în mod deosebit. Legătura de tip „Brukenthal" e cea mai sigură mărturie că această carte a făcut parte din colecția sa personală.

Tot de proveniență locală mai amintim cîteva nume însemnate pe una din cele mai frumoase exemplare de tipăritură incunabul din colecția lui. E vorba de Augustinus: „Opuscula plurima" tipărită la Strassburg în 1491. În interiorul acestei cărți găsim însemnați pe „Petrus Hennink pastor în Tykoss (Ticușul vechi — Rupea) 1562", pe „Georgius Junglynck Kyssdensis" (Chizd) pe „Georgius Ackesmann Schespurg" (Sighișoara), pe „Johannes Fabini pastor Parathya (Bratei) 1693", pe „Martin Fleischer pastor Requiniens (Richiș) 1696", pe „Johannes Fleischer pastor Requiniens (Richiș) 1783" și, în sfîrșit, pe „Josephus de Hydendorff", de la care a ajuns în biblioteca lui Brukenthal. Se poate constata astfel din șirul întreg de însemnări înlănțuite cronologic, drumul exact făcut de această carte pe o perioadă de 200 de ani pînă a ajuns în colecția lui Brukenthal.

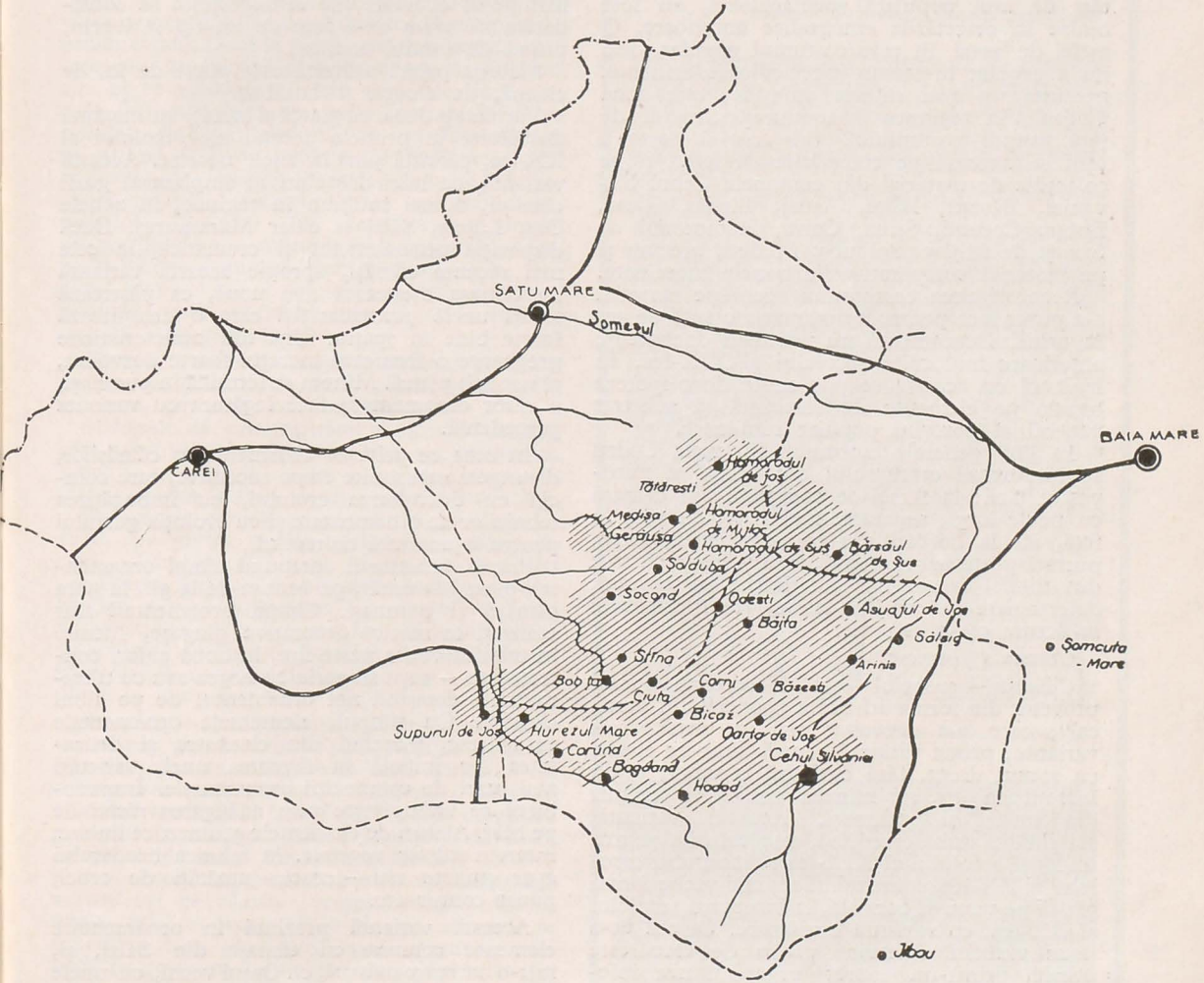
În ceea ce privește proveniența străină a exemplarelor din colecția lui Brukenthal, înțelegîndu-se posesori din altă parte decît Transilvania se pot înșira atît nume de persoane, cît și instituții. Uneori identificarea datelor constituie o problemă dificilă întrucît însemnările sînt laconice. Alteori însă, datele informative sînt indiscutabile. Astfel o însemnare pe lucrarea lui Boccaccio „Fiametta" tipărită la Veneția în 1491 designează ca posesor „conventus S. Hilarii", mănăstire existentă probabil în sudul Franței. (Semnificativ este însuși faptul că un Boccaccio exista într-o bibliotecă a unei mănăstiri, fapt ce dovedește că și monahii îl savurau pe acest prozator realist al Renașterii). Înainte de însemnarea amintită apare în această lucrare semnătura lui Amilcar Pedresanus. Dacă socotim că numele de Pedresanus vine de la Pedroso, un oraș din Spania, s-ar putea presupune că Amilcar din Pedroso să fi fost posesorul care mai tîrziu a donat-o mănăstirii Sf. Hilarius din sudul Franței. Ștampila de dublet a Bibliotecii marelui principat de Hessa sau a Bibliotecii din Erlangen, a Bibliotecii S. Laurency din Nürenberg sau ștampila de anticariat a librăriei „S. Cerbine" din Italia, sînt indicii care atestă o proveniență străină, întrucît baronul Brukenthal, prin comisionarii din străinătate, urmărea achiziționarea exemplarelor vechi și rare pentru a-și îmbogăți colecția.

În încheiere socotim util a reține următoarele: colecția de incunabule a Bibliotecii Capelei și a baronului Brukenthal sînt sursele principale din care s-a format colecția actuală de incunabule a Bibliotecii Muzeului Brukenthal. Atît prima cît și a doua au fost adunate din diferite locuri și în perioade deosebite în timp. Biblioteca Capelei se limitează în cea mai mare parte la o proveniență în limitele Transilvaniei, în timp ce colecția baronului Brukenthal provine în marea ei majoritate din afara granițelor Transilvaniei, fapt datorit atît împrejurărilor istorice în care au circulat aceste cărți, cît și perioadelor în care s-au format cele două biblioteci.

https://biblioteca-digitala.ro

PORTUL POPULAR DIN ZONA CODRU

HEDVIGA FORMAGIU
MILCANA PAUNCEV
SMĂRĂNDIȚA STANCIU



Harta zonei Codru

https://biblioteca-digitala.ro

Cercetarea şi colecţionarea materialului pe teren, integrarea lui în colecţiile muzeale şi corelarea lui cu materialul existent oferă cercetătorilor muzeelor noastre un nepreţuit izvor de studiu şi contribuie la elucidarea unor probleme etnografice importante, ca de pildă, delimitarea unor zone etnografice, stabilirea specificului acestora şi dezvăluirea unităţii şi varietăţii fenomenului de artă populară, a relaţiilor între zone etc.

Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România, în campaniile de cercetări şi achiziţii din ultimii ani, şi-a propus colecţionarea sistematică o obiectelor de artă populară din toate regiunile ţării. Astfel, s-au cuprins zone care prin faptul că nu prezentau manifestări de artă populară spectaculoase, au fost omise în cercetările etnografice anterioare. O astfel de zonă în care costumul popular, deşi nu a evoluat în forme spectaculoase evidente, prezintă un real interes ştiinţific, este zona Codru din regiunea Maramureş. Studiul de faţă asupra costumului din această parte a ţării se bazează pe cercetările de teren şi pe colecţiile de material din comunele Cehul Silvaniei, Băseşti, Băiţa, Asuaj, Bîrsău, Bicaz, Bobţa, Corund, Stîna, Corni, Homorodul de Sus şi de Mijloc, Solduba, Medişa, precum şi pe material comparativ din zonele învecinate.

Reconstituirea costumului vechi pe material s-a putut face pentru aproximativ o sută de ani în urmă. Deocamdată nu posedăm documente anterioare mijlocului secolului al XIX-lea. În legătură cu aceasta se pot emite doar ipoteze bazate pe elemente de structură şi substrat general al portului popular românesc.

În linii generale costumul din zona Codru se încadrează costumului din vestul şi nordvestul ţării: la femei se compune din cămaşă cu poale largi, separate, fără bete, cu şorţ în faţă, iar la bărbaţi din cămaşă scurtă, largă, purtată peste izmene largi, vara şi peste cioarec din dimie, iarna. Particularităţile costumului, determinate de condiţii locale, vor fi analizate la fiecare piesă în parte.

Costumul femeiesc

Cămaşa — spăcelul — se încadrează tipului provenit din forma arhaică a „ponchoului vertical", care s-a dezvoltat aici în următoarele variante: prima variantă constă dintr-un spăcel cu stanul drept, fără cusătură la umăr, puţin încreţit la gît, cu mîneca prinsă în creţuri din umăr şi pumnaşi. Această variantă, stabilită în urma cercetării, este valabilă pentru mijlocul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, constituind cea mai veche formă găsită pe teren şi coexistă, la începutul secolului al XX-lea, cu varianta următoare. La cea de-a doua variantă intervine platca de care este prinsă, printr-un încreţ bogat, partea inferioară a stanului; gura cămăşii este prevăzută cu bentiţă sau guleraş şi plastron; mîneca este identic croită şi încadrată cămăşii ca la prima variantă.

Sub influenţa modei orăşeneşti, intră în circulaţie cămaşa asemănătoare cu o bluză dreaptă, cu mîneca de asemenea dreaptă şi îngustă prinsă din umăr, cu bentiţă în jurul gîtului sau cu guler marinar (mătrăuţi) denumită respectiv *vizitcă* sau *vizitcă cu mătrăuţi*. Aceasta este cămaşa actuală cea mai frecventă, asupra căreia nu vom mai insista.

În privinţa croielii, prima variantă o regăsim şi în zonele imediat învecinate: Maramureş, Oaş, Chioar, Sălaj, precum şi în unele zone din Banat, ceea ce denotă larga răspîndire şi menţinere a acestui croi, în special în nordvestul ţării. Faptul că această croială este dominantă la cămaşa femeiască pe tot teritoriul ţării, cu variantele respective, mai mult sau mai puţin evoluate, ne îndreptăţeşte să considerăm că avem de-a face cu un tip străvechi, ţinînd de fondul comun.

Materia primă utilizată este pînza de in, de cînepă, de cînepă şi bumbac.

Varianta a doua, cu platcă şi încreţ, cu maximă dezvoltare în primele decenii ale secolului al XX-lea, persistă pînă în zilele noastre. Această variantă, cu mici deosebiri în amplasarea gurii cămăşii, o mai întîlnim în regiune, în zonele Oaş, Lăpuş, Sălaj şi chiar Maramureş. Dacă dispoziţia ornamentelor şi cromatica, la cele mai recente cămăşi, apropie această variantă de cămaşa oşenească mai nouă, ea păstrează totuşi unele particularităţi care o delimitează foarte bine în spaţiu. Una din caracteristicile pregnante o formează încreţul foarte dezvoltat, plasat sub platcă. Mîneca se termină în pumnaşi, a căror ornamentare face legătura cu varianta precedentă.

În ceea ce priveşte ornamentarea cămăşilor, distingem mai multe etape succesive, care coincid cu dezvoltarea croiului, cu îmbogăţirea tehnicilor de ornamentare şi cu evoluţia gustului pentru o anumită cromatică.

Primei variante îi corepund cîmpi ornamentali plasaţi la umăr, pe bentiţa de la gît, la gura cămăşii şi pumnaşi. Cîmpii ornamentali sînt realizaţi în motive decorative gingaşe, lucrate în tehnica veche peste fire, în două culori contrastante — roşu sîngeriu cu negru sau cu ultramarin — detaşînd net ornamentul de pe albul cămăşii. Cu timpul, elementele ornamentale se măresc, pierzînd din claritatea şi delicateţea lor iniţială în favoarea unei varietăţi mai mari de compoziţii ornamentale. Împodobirea se îmbogăţeşte prin adăugarea *rîului* de pe braţ. Alături de elementele geometrice liniare, intervin stilizări vegetale. În tehnica brodatului apar puncte noi — cruci, jumătăţi de cruci, punct contur etc.

Această variantă prezintă în ornamentare elemente comune cu cămaşa din Sălaj, şi, într-o oarecare măsură, cu Oaşul vechi, cu unele caractere specifice zonei, vădite în motive, în proporţia şi rafinamentul ornamentelor.

Rafinamentul persistă şi la a doua variantă, mult dezvoltată din punct de vedere ornamen-

https://biblioteca-digitala.ro

tal, la care creatoarea populară s-a rezumat la o broderie pe fond alb, într-o gamă de alburi, rezultată din îmbinarea unor fire de calități diferite — alb de bumbac, strălucitor, cu alb de in și cînepă, în tonuri mai calde.

Ornamentele, izolate sau legate între ele, plasate pe toată platca, la manșete, la încheietura mînecii, la umăr, pe încrețul de sub platcă, cu toată monocromia albului, reușesc să se contureze prin nuanțele lor diferite și prin diversitatea tehnicilor de lucru. Fiecare categorie de puncte de broderie își are locul bine determinat în cadrul cîmpilor ornamentali. O tehnică deosebită și preferată în broderia din această zonă este punctul de veche tradiție numit aci *răzvănaș* și folosit la încadrarea motivelor, constituind firul conducător al compoziției ornamentale. Dacă la prima variantă ornamentul este pus în valoare prin contraste de culoare, aici el se evidențiază prin tehnicile de lucru, care formează în mare parte motive de decor reliefat. Această tendință de reliefare ajunge în ultima fază de evoluție la încărcare, prin aplicarea de șireturi, dantele, galoane, împletituri, mărgele, nasturi. Partea cea mai caracteristică — încrețul — își dezvoltă cu timpul proporțiile în așa măsură, încît începe să diformeze silueta feminină. Pentru a scoate în evidență încrețul, se accentuează compoziția ornamentală prin punctări cu creionul, tehnică numită local *plaivăzuire*.

Uneori, la această cămașă se remarcă garnituri de nasturi grupați în jurul plastronului și la manșete, cu vădit rol decorativ.

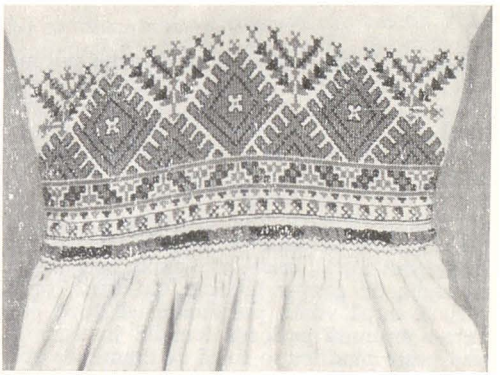
Sistemul de ornamentare al acestei cămăși, care constituie o notă particulară a costumului, apare și se dezvoltă izolat și în grup compact, fără a putea stabili corelații cu restul țării.

Pe aceeași croială cu platcă, în jurul anilor 1930, s-a grefat o altă variantă ornamentală, care păstrează dispoziția decorativă a celei precedente realizată însă în altă tehnică (adeseori brodată la mașina de cusut) cu motive în general florale stilizate și policrome. Este cămașa folosită de echipele artistice de amatori cu cea mai mare frecvență în comuna Bicaz, de unde s-a răspîndit și în alte comune.

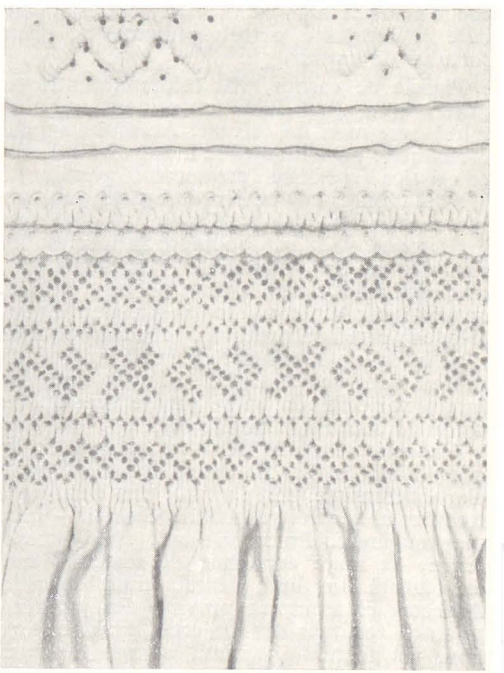
Poalele (pindileul) costumului femeiesc cunosc un singur tip de croi. Toată lățimea poalelor este încrețită în talie, pe o bată. Pînza, 3—4 metri, este pusă pe lat și prezintă o singură cusătură verticală în față. Pentru a avea lungimea necesară se adaugă încă o jumătate de foaie de pînză pe toată lărgimea poalelor.

Sub raport ornamental, poalele se adaptează variantelor de cămăși corespunzătoare. Astfel, unele motive ornamentale de pe cămașă se repetă pe bata pindileului, pe încrețul de sub bată, pe cusătura de unire orizontală a foilor de pînză, pe cheița cusăturii verticale, precum și la marginea inferioară a poalelor, concordînd cromatic cu spăcelul.

Bata poalelor îndeplinește funcția de brîu. Aci nu există brîul țesut ca în alte regiuni ale țării.



Detaliu de broderie, umărul „spăcelului"



Detaliu de încreț „plaivăzuit"

Lățițare

https://biblioteca-digitala.ro

Şorţul. Peste poalele albe, femeile purtau un şorţ alb din aceeaşi ţesătură cu poalele, denumit zadie. Zadia albă este încreţită pe bata care se leagă de talie. Elementele ornamentale sînt asemănătoare cu ale poalelor. Din informaţiile culese, nu am putut identifica în zonă zadia ţesută din lînă. Absenţa unei asemenea piese din lînă se remarcă şi în alte zone — Oaş, Arad.

O dată cu pătrunderea materialelor de fabrică în mediul rural, zadia de pînză este înlocuită cu zadia de caşmir înflorat. Culoarea fondului variază după vîrsta purtătoarei şi după ocazie. Într-o anumită perioadă femeile înstărite purtau, peste pindileu, o fustă de caşmir de aceeaşi croială cu a poalelor.

La zadie se asortau basmaua şi şalul de caşmir, piese denumite în termeni locali *zadie de după cap* şi *zadie de după gît*. Aceste piese erau cunoscute şi integrate portului înainte de apariţia şorţului de caşmir.

Piesele de caşmir, viu colorate, contrastează puternic cu albul dominant al costumului, formînd pete mari de culoare. Această compoziţie cromatică a ansamblului se încadrează concepţiei coloristice specifice creatorului popular din această zonă, cu evidente legături cu satele învecinate din Oaş şi Chioar.

Pieptarul de blană, sporadic întîlnit, se încadrează, ca tip, pieptarelor transilvănene de proporţii mici, scurt, ajustat pe corp, cu o răscroială mare la piept. Produs al meşterilor locali (Hodod), pieptarul prezintă o ornamentare redusă.

Şi în privinţa hainelor de iarnă zona se încadrează nord-vestului ţării, în care nu întîlnim marea varietate de haine groase specifice centrului şi sudului Transilvaniei.

Guba este singura haină tradiţională de largă circulaţie în zonă. Ea apare sub două aspecte clar diferenţiate prin factură, una fiind produs frecvent al fiecărei gospodării, cealaltă — produs meşteşugăresc. Prima variantă este lucrată de femei, cu mare economie de material, numai cu bătează din lînă, urzeala fiind de cînepă. Aspectul ei scămoşat provine din pieptănatul ţesăturii realizate din fir gros, puţin răsucit la tors. Ca factură, prezintă o mare asemănare cu *guba pocoasă* din Lăpuş, cu deosebire că ultima este ţesută numai din lînă.

Cealaltă gubă, produs al meşterilor gubaşi localizaţi în comuna Cehul Silvaniei, care învăţau meşteşugul la Carei şi Satu-Mare, era purtată în special de unii săteni înstăriţi din satele Băseşti, Bîrsău, Solduba, Asuaj. Aceşti gubaşi, de naţionalitate maghiară, au lucrat exclusiv pentru populaţia românească tipul de *gubă bitoasă*, cu *bitul pus* (tehnică practicată frecvent în Maramureş).

Guba bitoasă, produs meşteşugăresc mai greu de procurat, este considerată, în mare măsură, haină de ocazie şi sărbătoare, spre deosebire de guba pieptănată, care este o haină de strictă necesitate, nelipsită din portul de iarnă.

Ambele gube prezintă aceeaşi croială de veche tradiţie, specifică acestor piese arhaice, a căror arie de răspîndire cuprinde toată regiunea Maramureş. Este lucrată din două fîşii de ţesătură, dintre care una acoperă umerii, formînd şi mînecile, cealaltă formează stanul, îmbrăcînd partea inferioară a bustului.

Guba este purtată atît de femei, cît şi de bărbaţi.

Pe o arie foarte restrînsă, în comunele Bobţa, Corni, din categoria hainelor de dimie, întîlnim *sumanul alb*. Produs în casă, el prezintă un singur tip de croială. Încadrîndu-se prin croi tipului de suman, larg răspîndit pe tot teritoriul ţării, sumanul alb posedă unele particularităţi cu totul locale, exprimate în forma gulerului şi, mai ales, în tăietura şi clinul părţilor frontale, nejustificate funcţional, care nu afectează însă linia croiului, avînd numai rol decorativ. Ornamental îl putem asemui cu sumanul bihorean, prin locul, forma şi cromatica cîmpilor ornamentali realizaţi din aplicaţii de postav, cît şi prin accentuarea liniei structurale cu fîşii de postav negru introduse în cusătură. Se deosebeşte însă prin discreţia ornamentului complimentar, care se reduce la mici decupuri circulare de postav colorat, aplicat la marginea cîmpilor ornamentali şi la marginea gulerului.

O dată cu pătrunderea modei orăşeneşti, hainele tradiţionale de iarnă încep să fie înlocuite prin scurte din dimie, lucrate şi ornamentate la maşină.

Încălţămintea femeiască obişnuită este gheata. În zilele de sărbătoare, se poartă ghete înalte cu tureatcă, cu toc, cu şireturi sau bumbi, uneori cu frumoase aplicaţii de piele decupată şi cusături cu aţe colorate.

Podoabe. O atenţie deosebită merită felul în care tinerele fete îşi împodobesc părul. Ca şi în restul ţării şi aci fetele umblă cu capul descoperit, părul frumos şi variat pieptănat în cozi, cu panglici, flori, clame etc. Se remarcă pieptănătura fetelor din satele Homorod, Solduba, formată din multe cosiţe împletite (14—20 la număr), toate pornite din creştet, aşezate circular, alcătuind un coc în formă de calotă sferică ale cărei margini sînt împodobite cu lătiţare, clame colorate de forme diverse, iar în jurul obrazului părul este aşezat în bucle mici, lobate — *melcişori* — lipite de frunte. Această podoabă a capului creează o unitate ornamentală cu şirurile de mărgele şi lătiţare din jurul gîtului şi de pe piept.

Lătiţarele nu prezintă o prea mare varietate în ornamentare. Mai recent se remarcă o amplificare a formei pe una din laturi, formînd lobi, element care e răspîndit azi în majoritatea zonelor din Maramureş.

Femeile căsătorite, respectînd tradiţia, *se leagă la cap* cu basmale.

★

Costumul bărbătesc cunoaşte, în croiala pieselor de bază (cămaşă şi izmene), un singur tip. Variantele de croi se referă la proporţiile pieselor — lăţimea mînecilor, numărul lăţimilor

https://biblioteca-digitala.ro

de pînză folosite. Astfel, pentru confecționarea izmenelor — *gaci* — se îmbină 4—12 lățimi de pînză, predominînd însă 8 lățimi. În ceea ce privește varietatea ornamentală a cămășilor, ea este determinată în special de tehnica decorului. Cu toată abundența de pînză folosită la confecționarea pieselor de port, costumul bărbătesc se prezintă marcat de linii geometrice, care accentuează robustețea siluetei bărbătești. Această linie rezultă din cutele aparente, mari, transversale ale mînecilor, care se datorează modului de a păstra cămășile cu mînecile pliate.

Cîmpii ornamentali caracteristici pentru cămășile bărbătești sînt: gulerele și bentițele ce țin loc de guler, parte din gura cămășii, umărul, manșetele și poala cămășii. Față de cămășile similare din zonele învecinate, elementul caracteristic și distinctiv îl formează aplicarea unei fîșii de pînză, a chingii numită și *punte*, așezată pe cusătura umărului între motive ornamentale încadrate în forme triunghiulare.

Decorul este realizat în broderie albă, pe pînză albă. Numai în unele sate (Medișa, Solduba) cu 40 de ani în urmă, cămășile bărbătești prezentau în broderie frumoase combinații de ornamente cusute în alb și brun. Pentru aceeași perioadă, la cămășile femeiești din Medișa, apare același ornament realizat în același colorit. În general, există un paralelism în ornamentarea cămășilor femeiești și bărbătești, cu excepția variantei feminine brodate cu roșu și negru, pentru care nu am găsit corespondent cromatic. Elementele și motivele de broderie sînt identice cu cele de pe cămășile femeiești, remarcîndu-se numai o oarecare reținere în dozarea lor. Trebuie menționat că punctul *răzvănaș*, care la cămășile femeiești forma conturul elementelor ornamentale, la cele bărbătești se amplifică, integrîndu-se într-atît decorului, încît devine el însuși parte constitutivă a compoziției principale.

Ca un adaos special, care întrerupe monotonia broderiei albe, formînd accente de culoare, sînt nasturii mici de sticlă, mai ales negri, așezați în grupe compacte pe piepți și manșete.

Gacii, relativ scurți (ajung la jumătatea gambei), nu sînt ornamentați. La margine, prezintă franjuri scurți proveniți din destrămarea dublurii de pînză. Genul acesta de pantalon de pînză, de proporții variate, este frecvent la costumul de vară pe o arie relativ largă (nordul, nord-vestul, vestul și, în parte, chiar centrul Transilvaniei).

Cioarecul purtat iarna nu prezintă forme deosebite de tipul din nordul țării. Cel vechi, oarecum drept, amintește cioarecul maramureșan, cel nou se apropie, în croială, de pantalonul de călărie.

Hainele groase de iarnă purtate de bărbați, atît gubele cît și sumanul, corespund întru totul celor purtate de femei.

Încălțămintea o formează bocancii și cizmele.

La costumul de vară, bărbații poartă pălării de fetru sau paie, specificul celor din paie constînd în forma înaltă și tronconică a calotei. Iarna se folosește căciula obișnuită, țuguiată. În satele Solduba și Medișa, tinerii își împodobesc bogat și variat pălăriile de sărbătoare, lucrate din fetru de tip orășenesc, cu flori de hîrtie, mărgele, lătițare, oglinjoare, ciucuri, panglici, pene, creînd astfel un corespondent pieptănăturii și podoabelor tinerelor fete din aceleași sate.

Costumul bărbătesc din zonă, ca și cel femeiesc, se încadrează unei arii mai largi, făcînd legătura cu portul din zonele înconjurătoare, — Oaș, Maramureș, Lăpuș, Chioar.

★

Caracterul specific al portului din zonă este determinat în mare parte de condițiile materiale.

Fiind o zonă cu terenuri propice cultivării plantelor textile, în care păstoritul era foarte slab dezvoltat, materiile prime existente local pentru confecționarea portului se rezumau mai ales la in și cînepă. În același timp, procurarea lînii din zonele vecine, care dispuneau de acest material, s-a efectuat pe scară restrînsă. Lîna produsă în zonă era folosită pentru confecționarea pieselor de port de iarnă, de strictă necesitate. Semnificativă în acest sens este totala absență a țesăturilor de lînă din interiorul locuinței. Aceasta explică, după părerea noastră, și preponderența pieselor de pînză în portul bărbătesc și mai ales în cel femeiesc, numărul redus al pieselor de port din lînă, precum și apariția sporadică a pieptarelor și absența cojoacelor. Din cercetarea diverselor zone de pe întreg teritoriul țării, precum și a colecțiilor muzeale existente am observat că, alături de Oaș, este zona care prezintă cel mai mic număr de piese de lînă.

După cum am relevat și pe parcurs, din punct de vedere al structurii, costumul popular al zonei Codru se încadrează ariei mai largi a costumului specific de cîmpie și coline din vestul și nord-vestul țării.

Linia costumului, aspectul său decorativ exprimat în culoare și un anume fel de ornamentare, se încadrează stilului zonelor învecinate, formînd și în această privință o unitate bine conturată.

Costumul popular tradițional din zona Codru, în comparație cu celelalte genuri ale creației populare care s-au dezvoltat și manifestat în forme de mare varietate și valoare artistică (bogăție exuberantă a motivelor ornamentale bine detașate coloristic în textilele de casă, compoziții bogate și expresive în arta crestăturilor în lemn), apare modest la prima vedere. La o analiză mai profundă, portul acestei zone dezvăluie însă un mare rafinament artistic în finețea elementelor ornamentale, în claritatea compoziției lor, reușind, prin îndrăzneața simplitate a combinațiilor cromatice, să creeze o mare bogăție de tonuri dintr-o singură culoare, dînd albului o deosebită vibrație și viață.

https://biblioteca-digitala.ro

DATE CU PRIVIRE LA DEZVOLTAREA PICTURII ÎN ORAȘUL ARAD ȘI ÎMPREJURIMILE SALE ÎN SECOLELE XVIII—XIX

IRMA FERENCZ

Ștefan Tenețchi Ponerechiu – Madona cu copilul

https://biblioteca-digitala.ro

Dezvoltarea artelor plastice şi mai ales a picturii în părţile Aradului a fost foarte puţin studiată pînă în prezent. Cercetările recente dovedesc că şi în aceste părţi a existat o intensă activitate artistică. Nu încape îndoială că prin această activitate, dovedită prin mulţimea şi valoarea obiectelor de artă, prin documentele de arhivă şi prin mărturiile presei contemporane, artiştii au adus o valoroasă contribuţie la dezvoltarea patrimoniului cultural-artistic al poporului român.

Încă din secolul al XVIII-lea, dar mai ales începînd din prima jumătate a secolului al XIX-lea, Aradul devine un puternic centru economic, politic şi cultural românesc, de unde pornesc iniţiative rodnice. Desigur că studierea realizărilor artistice din părţile Aradului necesită un efort îndelungat de cercetare. De aceea vom încerca în prezent să dăm doar o scurtă informare asupra evoluţiei artelor plastice din secolul al XVIII-lea şi al XIX-lea, urmînd ca materialul existent să fie dezvoltat şi completat într-un studiu mai amplu.

După alungarea turcilor din părţile Aradului, în urma păcii de la Karlovitz (1699) [1], se creează confiniile (regimente) militare mureşene care au cuprins şi populaţia română [2]. În 1705 străvechea episcopie ortodoxă română se mută de la Ineu la Arad. Noua stăpînire austriacă subordonează conducerea ei ierarhilor sîrbi. În aceste condiţii se intensifică construirea clădirilor bisericeşti la Arad; astfel pot fi menţionate biserica sf. Petru şi Pavel, clădită între 1702—1706 [3], mănăstirea–biserică cu paraclisul sf. Simion, stîlpnicul din Arad-Gai (1760—1762) [4] şi capela romano-catolică sf. Florian, clădită în 1757 [5]. Aceste construcţii au dat un deosebit avînt dezvoltării picturii bisericeşti în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. În stadiul actual al cercetărilor putem conchide că în perioada sus-amintită, atît în Arad cît şi în împrejurimi, au activat numeroşi zugravi anonimi ţărani. Unele din operele lor se găsesc în colecţia de artă bisericească din Arad-Gai şi în cîteva biserici locale.

Alături de zugravii ţărani se ridică figura marcantă a pictorului Ştefan Teneţchi Ponerechiu, unul din cei mai reprezentativi pictori din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. El se intitula „pictorul episcopului din Arad", iar faima sa a depăşit cu mult graniţele oraşului de pe Mureş, ajungînd pînă în cetatea unită a Blajului, unde a fost chemat să zugrăvească catedrala mitropolitană. De la el s-au păstrat o serie de ansambluri picturale cum sînt: iconostasul bisericii-mănăstire sf. Simion, stîlpnicul de la Arad-Gai, fosta reşedinţă a episcopilor din Arad (pictată în 1762) [6]. De asemenea el a zugrăvit biserica sf. Petru şi Pavel din Arad în 1772 [7], iconostasul bisericii din Lipova între 1785—1787 [8] şi o serie de icoane care se mai păstrează încă în diferite alte biserici din Arad şi împrejurimi.

Pictura bisericească a lui Ştefan Teneţchi Ponerechiu are un stil foarte apropiat de cel apusean şi mai ales de cel al renaşterii italiene. În opera lui apare o înfăţişare mai realistă a chipului uman, evidenţiindu-se sforţarea de a depăşi rigiditatea canoanelor bizantine. Compoziţiile artistului sînt bine construite, încadrate în peisaj cu elemente realiste şi cu o cromatică bogată, mergînd spre un stil plastic propriu şi eliminînd aproape cu totul amintirile decorativismului oriental.

După cum reiese din documentaţia existentă, în jurul lui Ştefan Teneţchi Ponerechiu s-au adunat cîţiva elevi care au pictat în maniera lui. Dintre ei se remarcă pictorul Dimitrie Bocorovici, care a depus o activitate bogată în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea [9], pictînd mai multe iconostase şi icoane pentru bisericile din oraşul Arad şi împrejurimi. Dintre operele sale trebuie să amintim iconostasul vechii biserici din Pecica şi icoanele aflate în biserica ortodoxă română din Arad-Gai şi cea ortodoxă sîrbă din Arad. Tot lui Bocorovici îi aparţine şi pictura *Fecioara cu pruncul*, ce se află la Muzeul regional Arad.

În jurul Aradului a lucrat învăţătorul Antonie Bila, probabil un elev al lui Bocorovici. De la Antonie Bila s-au păstrat cîteva icoane, printre care cea a *Madonei* datată în ultima decadă a secolului al XVIII-lea.

Contemporan cu Antonie Bila este o rudă a lui Ştefan Teneţchi Ponerechiu, Dimitrie Teneţchi, care lucrează într-o manieră apropiată de arta bizantină şi de la care se păstrează cîteva icoane la biserica ortodoxă sîrbă din Arad.

Dintre pictorii formaţi, probabil, în şcoala lui Teneţchi şi Bocorovici se remarcă, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, preotul Gheorghe Bila din Pecica. De la el ne-au rămas atît icoane, cît şi iconostase, dintre care cele mai importante sînt cele 17 icoane zugrăvite în biserica Ineului [10], precum şi o serie de alte icoane ce se păstrează în biserica din Simand, unde pictorul s-a stabilit după anul 1856.

Gheorghe Bila, în afară de preocuparea pentru pictură, a desfăşurat şi o susţinută activitate politică, fiind printre cei care au luptat pentru înfăptuirea unei biserici naţionale româneşti

---

[1] *Istoria României*, vol. III, ed. 1964, p. 210.

[2] Gheorghe Ciuhandu: *Românii din cîmpia Aradului*, Arad, 1923, p. 67.

[3] Lakatos Otto, *Arad története* (Istoria Aradului), Arad, 1881, vol. II, p. 64.

[4] Gheorghe Ciuhandu: *Schiţe. Trecutul românilor arădeni secolul al XVIII-lea*. Arad, 1934, p. 53.

[5] Lakatos Otto, *op. cit.*, vol. II, p. 52.

[6] Registrele de casă ale bisericii ortodoxe sîrbeşti din Arad pe 1769.

[7] Ibidem, 1772, fila 21, 1788, fila 29, 1787, fila 139.

[8] Ion Frunzetti, *Pictorii bănăţeni din secolul al XIX-lea*, Bucureşti, 1957, p. 16.

[9] Olga Dimitrievici în lucrarea *Şt. Teneţchi — Rad Voievodanscî muzeia*, 1957, p. 13, vorbeşte despre Bocorovici Mihai, elev al lui Teneţchi. Pictura aflată la Muzeul regional Arad e semnată de Dimitrie Bocorovici 1775. Probabil că în familia Bocorovici au fost mai mulţi pictori.

[10] Dr. Coriolan Petranu, *Bisericile de lemn din judeţul Arad*, Sibiu, 1927, p. 25.

https://biblioteca-digitala.ro

independente de ierarhia sîrbească [11]. Pe acest Gheorghe Bila îl reîntîlnim ca militant naţional şi luptător pentru revendicări social-politice în anul revoluţionar 1848. Pentru această activitate autorităţile habsburgice l-au îndepărtat din cadrul clerului [12].

Un alt zugrav originar tot din Pecica, poate colaborator sau elev al lui Gheorghe Bila, este învăţătorul Nicolae Prohab, despre care se presupune că a participat la zugrăvirea bisericii din Ineu, alături de Gheorghe Bila [13].

Drumul deschis de şcoala lui Teneţchi este continuat de şcoala lui Nicola Alexici care a contribuit mult la laicizarea artei arădene. Nicola Alexici (1808—1873) este unul din maeştrii de seamă ai clasicismului sîrb. După studii făcute la Viena şi în Italia se stabileşte temporar la Timişoara, iar în 1841, definitiv la Arad, unde desfăşoară o activitate foarte bogată pînă la moartea sa [14]. Artistul vine la Arad într-o epocă în care întărirea mişcării de unitate şi eliberare naţională a poporului român ducea la creşterea conştiinţei naţionale, care se exterioriza, printre altele, şi prin construirea a numeroase şcoli şi biserici [15]. Faptul că Alexici a pictat biserici româneşti şi numeroase iconostase îi oferă un rol şi în desăvîrşirea procesului de laicizare a picturii româneşti. De la el ne-au rămas iconostasele de la Cuvin (1841), Fibiş (1842), precum şi cele trei lucrări din bisericile din Arad. În 1845 el pictează bolta bisericii sf. Petru şi Pavel din Arad [16], care reprezintă patru scene biblice şi două scene istorice. Pictura murală a lui Alexici se caracterizează printr-o compoziţie bine construită şi printr-o armonie caldă de culori. În 1863, iconostasul bisericii sf. Petru şi Pavel, pictat de Ştefan Teneţchi Ponerechiu, a trebuit să fie adaptat la dimensiunile noi ale bisericii restaurate şi de aceea a fost înlocuit cu un nou iconostas zugrăvit de Nicola Alexici [17]. Tot de acelaşi pictor au fost executate în deceniul al şaptelea din secolul trecut iconostasul bisericii vechi din Arad-Micălaca şi cel al noii catedrale ortodoxe române din Arad, clădită în locul celei vechi, demolată din ordinul autorităţilor habsburgice [18].

Pe lîngă pictură bisericească, Nicola Alexici execută şi numeroase portrete. Lucrările lui se caracterizează prin precizia desenului şi prin tendinţa de a reda plastic fizionomiile, interpretate cu profunzime psihologică.

În jurul lui Nicola Alexici se formează o adevărată şcoală. Printre elevii săi remarcăm pe portretistul Novac Radovici şi pe ceilalţi membri ai familiei Alexici, deveniţi şi ei pictori. Din prima generaţie amintim pe Duşan Alexici, care devine un bun meşteşugar, fără a putea fi considerat totuşi artist, iar din generaţia a doua pe Ştefan Alexici (1876—1923) care depăşeşte posibilităţile artistice ale lui Nicola Alexici, lărgindu-şi totodată şi aria tematică, executînd, pe lîngă pictura bisericească, şi portrete, şi scene de gen.

Dar Aradul cunoaşte la începutul secolului al XIX-lea, alături de pictura bisericească, şi pictura laică de şevalet. Pe lîngă proprietarii latifundiari care îşi comandau portretele la Viena, se ridică şi negustori îmbogăţiţi care formează o bună clientelă pentru pictorii portretişti. Pentru a face faţă noilor comenzi, numeroşi artişti străini vin la Arad, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, contribuind prin activitatea lor la dezvoltarea gustului pentru artă şi la formarea unor noi cadre de artişti arădeni. Dintre ei se remarcă, între 1840—1845, Geltz Ioan şi Jägermann Daniel, pictori austrieci, care, pe lîngă activitatea portretistică, au desfăşurat şi o activitate pedagogică, primind în atelierele lor mai mulţi elevi, pe care i-au iniţiat în tainele picturii şi mai ales în compoziţiile istorice [19].

[11] Arhivele Statului Arad. Actele comisariatului imperial, nr. 6 655/1850, 7 300/1851, 7 110/4 110/4 059/6120/1852.
[12] Arhivele Episcopiei ortodoxe române Arad, Grupa I, dos. 91; grupa III, dos. 34 din 1857 — (În anul 1856 Gheorghe Bila a fost reprimit în funcţie).
[13] Din acte aflate la Parohia ortodoxă română din Pecica reiese că învăţătorul Prohab e dintr-o familie localnică şi că a pictat diferite icoane pentru această biserică.
[14] Arhivele Episcopiei ortodoxe sîrbe. Arad. Registrul de decese.

Gyulai Gáal Miklos - Cioplitori de piatră

[15] Arhivele Statului Arad. Acte adm., dos. 4 535/1851 şi 4 597/1850.
[16] Arhivele bisericii ortodoxe sîrbe Arad. Registrele de cheltuieli din 1845.
[17] Ibidem, anul 1863—1864.
[18] Arhiva Episcopiei ortodoxe române Arad. Grupa I, dos. 66/1857.
[19] Marki Sandor: *Arad varmegye története* (Monografia istorică a Aradului), vol. II, 1895, p. 480

https://biblioteca-digitala.ro

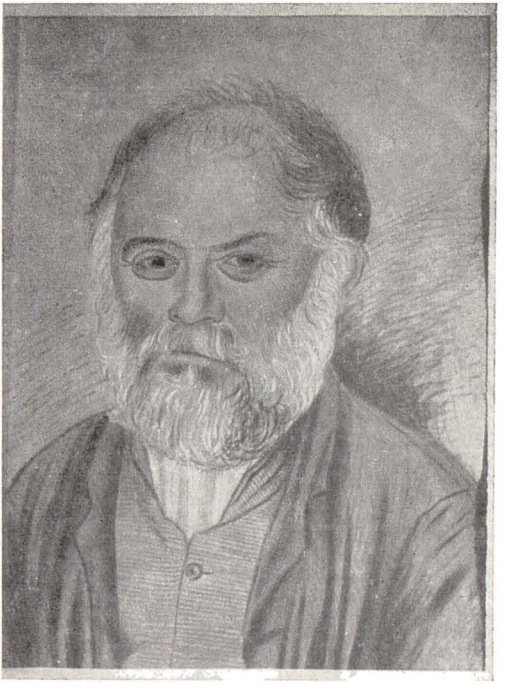
Revoluția de la 1848 se resimte și în pictură. Printre pictorii arădeni, care au activat în perioada anului 1848, luptînd în rîndurile revoluționarilor maghiari amintim pe frații Vizkelety Emeric (1819—1895) și Adalbert (1825—1864) de la care ne-au rămas nu numai portrete ale revoluționarilor, ci și compoziții cu aspecte din evenimentele revoluției ungare [20].

Pe lîngă acești pictori academici, trebuie să mai amintim și numele lui Parchetich Hugo, pictor austriac, și Gyulai Gáal Miklos (1799—1854), care, după înăbușirea revoluției ungare au fost închiși în temnița cetății Aradului,unde au pictat o serie de portrete ale revoluționarilor întemnițați și cîteva compoziții cu teme sociale [21].

În a doua jumătate a secolului trecut, pictura arădeană se caracterizează în genere printr-o mai vizibilă înțelegere a vieții poporului și în special a realităților din viața țărănească. Mulți artiști, prețuind posibilitățile de activitate ce li se deschideau aici, se stabilesc temporar în Arad [22].

Printre cei care au depus o activitate artistică sau didactică trebuie să amintim pe pictorul academic Szamossy Elek (1826—1881), originar din Deva, care lucrează, cu unele întreruperi, la Arad, ca portretist, între 1859—1862 [23]. Portretele sale se caracterizează prin grija unei observații atente și a unei aprofundări psihologice. Numele lui Szamossy este important și pentru faptul că el descoperă pe pictorul Mihai Munkacsy (1844—1902), care între 1858—1860 a fost calfă de tîmplar în Arad [24]. Remarcînd talentul excepțional al tînărului Munkacsy l-a luat cu sine, dîndu-i primele inițieri în pictură. Ei au lucrat împreună la Aradul Nou și la Buziaș, unde Munkacsy a pictat o serie de portrete și scene de gen luate din viața țăranului român [25].

În 1862 se stabilește la Arad pictorul orădean Böhm Pal (1839—1903), care popularizează aici genuri noi ca peisajul, natura moartă și scenele de gen, în care redă imagini din viața omului simplu. Stilul lui dovedește o bună cunoaștere a operelor clasice. Pe lîngă activitatea creatoare, Böhm Pal depune și o activitate didactică, deschizînd în 1862 o școală de pictură și desen, care era prima școală de acest gen organizată sistematic în orașul Arad [26]. Printre talentele tinere care se formează aici este și Ladislau Paal (1846—1879), originar din Zam (regiunea Hunedoara), care a devenit un peisagist cu renume.



Pictor necunoscut (1848) — Ștefan Vitan, fruntaș revoluționar din Hunedoara.

În această perioadă se stabilește la Arad pictorul Mihai Șerban. Cercetările efectuate recent au dat la iveală cîteva documente despre acest pictor, al cărui nume pînă în prezent a fost necunoscut. Pe baza documentelor putem preciza că Mihai Șerban a fost un pictor academic, care s-a stabilit în orașul său natal Arad, după studiile făcute la Pesta și Viena.

În această vreme, pictorii români, avînd de luptat cu condițiile grele ce le erau impuse de politica imperiului austro-ungar, sînt nevoiți să se ocupe îndeosebi cu zugrăvirea bisericilor. Din această cauză Mihai Șerban, într-un anunț, subliniază că este pictor arădean, și că a deschis recent un atelier unde primește orice comandă — din cadrul picturii — pentru biserici, castele, sau alte genuri [27].

Din cele de mai sus rezultă o activitate bogată în artă, pentru acele vremi, în orașul Arad, și noi cercetări, sîntem siguri, vor scoate la iveală și mai multe date privind artiștii și mișcarea plastică din aceste secole în orașul de pe Mureș.

[20] *Történelmi és régészeti értesitö*, Timișoara, 1909, p. 73—78.

[21] Dintre lucrările lui Gyulai Gáal Miklos remarcăm *Cioplitori de piatră*, aflată la Muzeul regional Arad, înfățișînd un atelier din vremea sa. Tabloul este apreciabil nu numai prin calitățile sale picturale, dar mai ales prin faptul că el constituie un document istorico-social. Portretele revoluționarilor de Parchetich Hugo au mai multă valoare documentară decît valoare artistică, dar prin faptul că a popularizat chipurile revoluționarilor a dat portretului un sens politic și mobilizator.

[22] Printre artiștii stabiliți temporar în Arad amintim pe Csillagi Ludovic în jurul anului 1857, pe pictorul austriac Swoboda Eduard (1870) și pe pictorul olandez Vander Venne în jurul anului 1857.

[23] Scrisoarea lui Szamossy Elek către istoricul de artă Ormos Zsigmond publicată în *Történelmi és régészeti értesitö*, Timișoara, 1909, p. 98.

[24] Munkacsy: *Souvenirs*, Paris, 1897, p. 8—15.

[25] Dintre lucrările lui Munkacsy executate în această perioadă amintim portretul unei tinere fete (Muzeul regional Arad) și compoziția înfățișînd o familie de țărani români la odihnă (Muzeul de artă din Budapesta).

[26] *Alföld*, Arad, nov. 1863, 21 octombrie 1864, 19 martie 1865, 15 octombrie 1865 și 23 decembrie 1866.

[27] *Biserica și Școala*. Foaie bisericească scolastică, literară și economică. Arad, 1878, III, p. 79.

https://biblioteca-digitala.ro

A TREIA SESIUNE DE COMUNICĂRI A MUZEELOR ȘTIINȚIFICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Între 20—23 decembrie 1966 a avut loc la București cea de-a treia sesiune de comunicări a Muzeelor științifice din Republica Socialistă România, organizată de Consiliul Muzeelor din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă.

La lucrările sesiunii au luat parte academicieni, profesori universitari, directori de muzee, cercetători de la institutele Academiei Republicii Socialiste România, cadre muzeografice din toată țara.

Tov. Ion Moraru, vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, a rostit cuvîntul de deschidere, după care a fost prezentată comunicarea: Localizarea Daciei Malvensis de Acad. prof. Constantin Daicoviciu și lector univ. Hadrian Daicoviciu.

În continuare lucrările sesiunii s-au desfășurat în cadrul următoarelor secții:

I. Secția de istorie — comunicările referitoare la descoperirile arheologice din mileniul I e.n. s-au ținut în comun, după care s-a continuat cu următoarele subsecții:
   a) arheologia comunei primitive;
   b) istoria și arheologia epocii sclavagiste și a perioadei prefeudale;
   c) istoria și arheologia feudalismului;
   d) istoria modernă și contemporană;
   e) istoria culturii.

II. Secția de etnografie

III. Secția de științele naturii și

IV. Comunicări de interes general.

Comunicările au fost urmate de discuții.

EXPOZIȚIA „ARTA POPULARĂ DIN REGIUNEA MARAMUREȘ"

La Baia Mare a fost organizată o expoziție de artă populară maramureșeană de către Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România, în colaborare cu Muzeul regional din localitate, cu scopul de a pune la dispoziția publicului larg rezultatele cercetărilor în această regiune, contribuind astfel la cunoașterea și popularizarea tezaurului artistic popular.

Deschisă în ziua de 15 decembrie 1966, în ajunul conferinței regionale a P.C.R., expoziția oglindește printr-o impresionantă suită de piese reprezentative frumusețea, originalitatea, varietatea formelor și caracterul decorativ al artei populare românești din regiune, ale cărei tradiții de milenii au fost păstrate și îmbogățite necontenit pînă în zilele noastre.

Pentru o mai bună sistematizare a materialului, pentru sublinierea fondului comun, a bogăției și varietății acestuia, creația artistică populară este prezentată pe principiul tematic, pe genuri, în cadrul cărora apar și diferențierile zonale.

Alcătuit pe baza colecțiilor Muzeului de artă populară al Republicii Socialiste România, cu completări din colecțiile Muzeului regional Maramureș, ale Muzeului etnografic din Sighetul Marmației și din achiziții noi, materialul este expus în șapte pavilioane care însumează o suprafață de cca. 1 000 m².

După o introducere, în care prin hărți, fotografii și alte obiecte se dă o imagine sintetică a celor mai importante aspecte ale artei populare maramureșene, sînt expuse două colțuri de interior, diferite ca tip — din zonele Maramureș și Codru — după care urmează o desfășurare panoramică a țesăturilor de interior: ștergare, fețe de masă, fețe de pernă și în special cergi și covoare, apoi ceramica prezentată în întreaga ei bogăție și varietate. Aci figurează și o frumoasă hartă decorativă a centrelor de olărie din regiune, executată, ca și celelalte hărți, în tehnica picturii pe sticlă de către pictorii Vl. Șetran și I. Oroveanu. În continuare se înfățișează creația artistică în lemn — gen bine determinat în regiune și de mare valoare artistică — mobilier, lăzi de zestre, blidare, unelte de uz casnic etc. — precum și portul popular, grupat pe zone. În vitrine și pe panouri sînt prezentate piese de găteala capului la femei și bărbați, diverse podoabe, fotografii și o hartă cu costumele populare din zonele regiunii.

Pentru înțelegerea diferitelor forme și ornamente ale celor mai importante genuri ale artei populare, au mai fost expuse aspecte ale tehnicii de prelucrare a textilelor (un război de țesut) și ceramicii (un atelier de olar).

Expoziția ilustrează și unele obiceiuri ce se practică în regiune, legate de ocupații, sărbători, nuntă etc., sector organizat de Muzeul regional Maramureș și Casa regională a creației populare din Baia Mare. În încheierea expoziției sînt înfățișate unele aspecte privind valorificarea artei populare maramureșene de către artiștii plastici și cooperativele meșteșugărești, de Filiala U.A.P. Baia Mare, U.R.C.M. și Casa regională a creației populare. În acest fel creația milenară a poporului se reîntoarce în slujba lui, în noi forme artistice adaptate cerințelor vieții moderne. Tot în acest pavilion se proiec-

https://biblioteca-digitala.ro

teză filme cu teme etnografice maramureşene.

Organizarea expoziţiei pe principiul tematic, prin evidenţierea specificului diferitelor zone etnografice în cadrul fiecărui gen de artă populară, precum şi spaţiul suficient pus la dispoziţie au permis prezentarea unui mare număr de obiecte ale creaţiei artistice populare, fapt care a dat posibilitatea de a reliefa valoarea lor documentară şi artistică.

Parcurgînd pavilioanele expoziţiei vizitatorii rămîn cu imaginea vie a unei culturi populare bogate, originale şi de veche tradiţie. Piesele expuse — mărturii elocvente ale fanteziei şi talentului artistului popular — veritabile opere de artă, se disting prin echilibrul formelor, prin compoziţiile ornamentale şi armoniile cromatice ce încîntă ochii privitorilor.

Expoziţia ilustrează concepţia şi gustul artistic al poporului nostru, grija de care se bucură arta populară în condiţiile societăţii noastre socialiste.

GH. NISTOROAIA

CENTENAR TRAIAN DEMETRESCU

În luna decembrie a anului 1966 la Craiova, oraşul în care s-a născut, a creat şi a închis ochii, după puţini ani de viaţă, Traian Demetrescu, Centrul de istorie, etnografie şi filologie al Academiei din Craiova a organizat un simpozion cu prilejul împlinirii unui veac de la naşterea poetului.

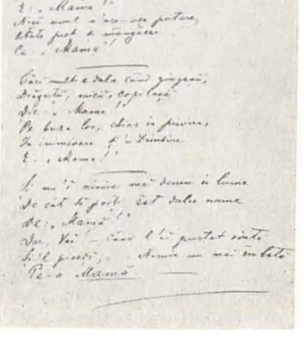
Cuvîntul de deschidere a Simpozionului a fost rostit de dr. C. S. Nicolăescu-Plopşor, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România.

Asistenţa — oaspeţi din capitală, cercetători de la Centrul de istorie, etnografie şi filologie al Academiei din Craiova, profesori, studenţi — a ascultat comunicările: „Consideraţii asupra lui Traian Demetrescu" — (**Prof. Al. Dima, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România**); „Traian Demetrescu, poetul" (**Şerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România**); „Natura în poezia lui Traian Demetrescu" (**Aurelian Popescu**); „Locul lui Traian Demetrescu în literatura română" (**Prof. Traian Păunescu-Ulmu**); „Traian Demetrescu, prozator"

Traian Demetrescu (după o fotografie din casa memorială)

(**Stelian Cincă**); „Traian Demetrescu, cronicar dramatic" (**Ion Trăistaru**).

Participanţii la simpozion au vizitat în zilele simpozionului Casa memorială „Traian Demetrescu". Deschisă în casa extrem de modestă în care a locuit, a scris şi a închis ochii poetul, ea permite vizitatorilor o luare de contact mai directă cu tot ce l-a înconjurat pe poet în viaţa familiară. Oficiile de gazdă şi muzeograf le face cu nobilă emoţie şi bunăvoinţă sora poetului, stăruind îndelung, pentru fiecare vizitator interesat, asupra documentelor, manuscriselor poetului, a obiectelor lui personale, evocînd viaţa lui Traian Demetrescu, poet legat prin multe fire de viaţa celor truditori şi nedreptăţiţi, a căror luptă pentru o viaţă mai bună a înţeles-o şi a susţinut-o în creaţia sa.



MUZEUL AGRICULTURII DE LA KAČINA (R. S. CEHOSLOVACĂ)

Într-un impunător castel, la Kačina, în apropiere de Kutna Hora, este amenajat Muzeul agriculturii (Cs. Zemědělské Muzeum) ce aparţine Academiei de ştiinţe agricole a R. S. Cehoslovace. În vastele şi numeroasele săli de la parter şi etaj este organizată expoziţia permanentă a muzeului, iar la subsol se află depozitele cu obiecte etnografice muzeale.

Muzeul agriculturii de la Kačina are peste trei sferturi de veac de existenţă. Începutul a fost făcut în anul 1891 avînd la bază materialele prezentate la expoziţia jubiliară economică şi industrială organizată la Praga [1]. Istoria acestui muzeu, după cum arăta actualul său director, ing. Zdeněk Tempir, cu prilejul sărbătoririi a şapte decenii de la înfiinţare, a cunoscut perioade cu o mai intensă activitate muzeografică, dar şi perioade în care această activitate a fost mai redusă. În 1893, din lipsă de fonduri, materialele au fost date în grija diverselor instituţii agricole, unde au rămas pînă în 1918 cînd a reînceput munca de organizare a acestei instituţii de cultură. Crearea în Praga în 1926 a Muzeului agriculturii [2] („České Zemědělské Museum" transformat ulterior în „Československé Zemědělské Museum") a constituit un impuls puternic pentru intensificarea activităţii muzeale; ca urmare, s-au creat filiale ale acestui muzeu la Opava, Bratislava şi Brno. În 1950 colecţiile muzeului au fost adăpostite în castelul de la Kačina şi în castelul de la Konopisto din apropierea oraşului Beneş. Din 1953, Muzeul agriculturii se află în cadrul Academiei de ştiinţe agricole a R. S. Cehoslovace.

Organizatoric, de Muzeul agriculturii aparţin alte trei mari muzee, fiecare cu un profil special şi anume: în apropierea oraşului Budejovice de la Ohrada pe Vltava este un muzeu consacrat lucrului la pădure, vînătorii şi pescuitului, în Moravia, la Lednice, e un muzeu al vînătorii,

[1] Cf. Inz. Zdeněk Tempir, Semdesat let Zemědělského Muzea, în „Vedeské prace Zemědělského Muzea", Praha, 1961, p. 13 şi urm.
[2] ibidem, p. 14.

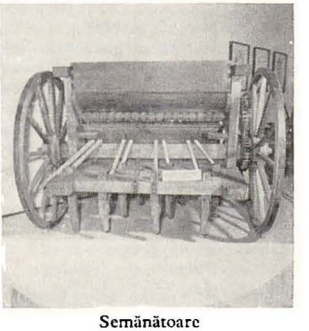
https://biblioteca-digitala.ro

Clădirea Muzeului din Kačina

iar în Slovacia, la Nitra, muzeul e consacrat ocupațiilor din Slovacia. Dintre acestea, în cursul călătoriei întreprinse în vara anului 1966 în R. S. Cehoslovacă, am cunoscut mai îndeaproape expoziția și materialele din depozitele Muzeului agriculturii de la Kačina; aceasta a fost posibil datorită concursului binevoitor al directorului muzeului, ing. Zdeněk Tempir, și al specialistului în etnografia agrară, dr. Jaroslav Kramařik.

Ceea ce impune cercetătorului este nu atît și nu numai castelul de la Kačina, firește impresionant și el prin monumentalitatea sa arhitecturală, cît bogăția de materiale a muzeului, în special valoarea științifică a multor piese etnografice, din care unele sînt prezentate în expoziția permanentă, iar altele se află în depozitele muzeului. Se poate spune că Muzeul agriculturii de la Kačina este un muzeu etnografic propriu-zis; aceasta în primul rînd pentru faptul că, în expoziția permanentă, materialele etnografice ocupă un loc însemnat. Ar fi greu de precizat dacă în expoziție piesele etnografice prevalează numeric sau nu; se poate însă afirma cu certitudine că în organizarea expoziției au fost folosite, cu multă chibzuință, materiale etnografice precum și toate celelalte categorii de materiale care pot să pună în evidență aspecte etnografice legate de practicarea agriculturii pe teritoriul R. S. Cehoslovace în diferite perioade istorice. Această latură necesită a fi relevată, între altele, și pentru că în acest muzeu nu lucrează specialiști în etnografie, ci muzeografi cu pregătire în domeniul științelor agricole care s-au specializat în probleme de istorie a agriculturii.

Dintre principiile de organizare a acestui muzeu precum și dintre modalitățile muzeale de expunere reține atenția îndeosebi cîteva. În primul rînd, relevăm faptul că în Muzeul agriculturii expunerea nu este limitată la prezentarea numai a lucrării pămîntului ca atare, ci sînt înfățișate, în mod organic, și celelalte ramuri ale agriculturii:



Semănătoare

Aspect din expoziție

creșterea animalelor, inclusiv păstoritul, pomicultura etc. Aspectele etnografice caracteristice unei ramuri sau alteia, ca ocupații cu o pondere mai mare sau mai mică în economia populației în diverse perioade istorice, sînt încadrate în ansamblul general al dezvoltării agriculturii pe teritoriul Cehoslovaciei. În acest ansamblu s-a acordat atenția necesară și scoaterii în relief a unor aspecte mai aparte, caracteristice. Așa, de pildă, dată fiind folosirea pe scară largă a hameiului pentru producerea berei, în muzeu s-a amenajat o sală consacrată special cultivării hameiului. Amplu este prezentată și dezvoltarea cultivării porumbului, precum și a sfeclei de zahăr.

Principiul care stă la baza expoziției permanente a Muzeului agriculturii este istorismul. Muzeul înfățișează dezvoltarea agriculturii pe teritoriul Cehoslovaciei din epoca comunei primitive pînă în zilele noastre. În cursul întregii expuneri este evidentă încercarea de a scoate în relief caracteristicile diferitelor momente din istoria agriculturii. Vizitatorul poate urmări evoluția lucrării pămîntului din epoca neolitică pînă azi. În strînsă legătură cu agricultura este prezentată și evoluția creșterii animalelor. Acele părți din expoziția permanentă care înfățișează evoluția agriculturii în perioadele mai timpurii ale istoriei au fost definitivate de lucrătorii științifici ai muzeului în colaborare cu arheologii, iar cele care prezintă dezvoltarea agriculturii îndeosebi în epocile feudală, capitalistă și socialistă, — în strînsă colaborare cu etnografii. Pe această cale au fost folosite cele mai recente rezultate ale cercetărilor arheologice și etnografice referitoare la dezvoltarea acestei ocupații.

Ideea de a înfățișa fenomenele în evoluția lor și-a găsit aplicarea și în prezentarea evolutivă a unor unelte de muncă agricole. Astfel, într-o sală special amenajată este ilustrată evoluția plugului, scoțîndu-se în evidență și variantele locale ale acestei unelte, din diferite regiuni ale Cehoslovaciei; sînt prezentate formele de plug primitiv (radlo), tipurile de plug folosite în diverse perioade, plugurile specifice regiunilor cehe, variantele de pluguri folosite în secolul trecut și în secolul nostru.

Evoluția uneltelor agricole se poate însă urmări și pe întreg parcursul expoziției, întrucît ele sînt prezentate în contextul muncilor agricole, expunîndu-se uneltele caracteristice perioadei respective. Urmărind acest aspect,

https://biblioteca-digitala.ro

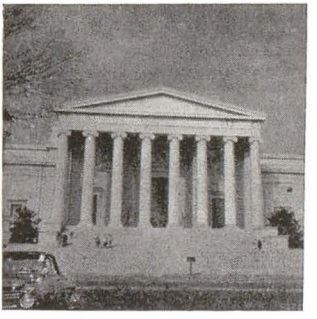
găsim expuse în muzeu, sau redate prin diferite mijloace muzeistice, uneltele caracteristice practicării agriculturii în epoca comunei primitive sau în cea feudală, cît şi cele folosite în epoca capitalistă şi în zilele noastre, în epoca construcţiei socialiste. În acest ansamblu se scot în relief unele momente sau aspecte de o importanţă mai deosebită; aşa, spre pildă, este pusă în valoare semănătoarea construită în anii 1744—1777 de cehul Iosef Wunderlich, se scoate în evidenţă eficacitatea plugurilor specifice cehe, construite în secolul trecut.

Ideii principale de redare a istoriei agriculturii îi sînt subordonate şi mijloacele de expunere muzeografică, precum şi categoriile de materiale. Diferitele momente din evoluţia agriculturii sînt prezentate muzeografic folosindu-se, după necesităţi şi colecţii, materiale arheologice, etnografice, documente istorice, ilustraţii din cărţi de epocă, miniaturi, materiale zoologice etc. În marea lor majoritate, piesele expuse sînt originale. Acolo unde aspectul tratat necesita o prezentare muzeografică mai complexă s-a recurs şi la reconstituiri sau mulaje (case din epoca neolitică, modele zoomorfe din acea perioadă etc.), la miniaturi de maşini-unelte recente, de diferite unelte mecanizate, la machete de gospodării etc.

Ca mijloace de expunere sînt folosite vitrine, diorame, fotografii, diagrame şi hărţi, fotocopii de pe documente, scheme, machete şi mulaje etc. În acest muzeu se remarcă faptul că s-au folosit cu multă pricepere toate particularităţile arhitecturale ale castelului pentru a diversifica mijloacele muzeografice de expunere. În acest fel vizitarea expoziţiei permanente nu pare deloc obositoare, ci, dimpotrivă, se desfăşoară cu interes crescînd. În unele cazuri, în expunerea muzeografică s-a realizat o excelentă îmbinare a diferitelor categorii de materiale şi mijloace de expunere, care fac ca momentul redat să se întipărească adînc în mintea vizitatorului. O asemenea realizare este, de exemplu, ilustrarea agriculturii în secolele XII—XV, înfăţişată prin materiale arheologice de epocă şi scene de muncă agricolă — aratul cu plugul, semănatul, seceratul, treieratul cu îmblăciul — de asemenea de epocă. Istoria speciilor de animale pe teritoriul Cehoslovaciei este redată printr-o ingenioasă îmbinare de fotografii, grafice şi lumină.

Materialele etnografice aflate în Muzeul agriculturii de la Kacina, atît cele din expoziţia permanentă cît şi cele din depozite, constituie un valoros tezaur pentru cunoaşterea istoriei agriculturii pe teritoriul R. S. Cehoslovace din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre.

ION VLĂDUŢIU



Clădirea Muzeului naţional de artă — Washington —

DESPRE RELAŢIILE PUBLIC-COLECŢII ÎN MUZEELE DE ARTĂ AMERICANE

Fără a avea vechimea instituţiilor similare din Europa, muzeele americane posedă azi foarte bogate colecţii înfăptuite mai ales în urma primului şi al celui de-al doilea război mondial. Aproape toate au fost înfiinţate şi dezvoltate pe baza donaţiilor făcute de cetăţenii bogaţi ai Statelor Unite. Este semnificativă în această privinţă „istoria", destul de recentă, a unuia din cele mai mari muzee de artă, „National Gallery of Art" din Washington. Creat în 1937 prin acceptarea de către Congresul Statelor Unite a donaţiei lui Andrew W. Mellon, constînd dintr-o colecţie de circa 100 de tablouri din şcolile europene de pictură din secolele XIII—XVIII şi din 30 de sculpturi din Renaşterea italiană, muzeul a crescut într-un tempo rapid: în 1939 i s-a adăugat colecţia lui Samuel H. Kress (picturi şi sculpturi italiene), în 1942 cea a familiei Joseph E. Widener, ceva mai tîrziu colecţia de picturi franţuzeşti din secolele XIX şi XX a lui Chester Dale, apoi colecţia de 20 000 de stampe şi desene a lui Lessing J. Rosenwald şi, în fine, colecţia de pictură americană a lui Edgar William Garbisch. La aceste fonduri principale se adaugă donaţiile altor cetăţeni care au făcut ca totalul operelor de artă din acest muzeu să se ridice azi la 30 000. Pentru a adăposti acest tezaur de artă s-a construit una din cele mai mari clădiri de marmoră din lume: lungă de mai mult de 250 metri şi avînd o suprafaţă pavimentară de 50 000 m².

În această uriaşă clădire cu peste o sută de galerii, săli de expunere şi hall-uri, organizarea vizitării colecţiilor şi îndrumarea publicului vizitator, cifrat la milioane pe an, este foarte bine pusă la punct. Această îndrumare are un caracter complex şi se realizează prin multiple mijloace. În primul rînd se remarcă grija pentru realizarea unui circuit continuu conducînd în mod simplu şi logic prin numeroasele săli cu obiecte de artă aranjate pe principiul şcolilor de artă europene iar în cadrul lor, fireşte, adoptîndu-se criteriul cronologic. În fiecare din cele peste 100 de săli există, în centrul ei, o masă de la care fiecare vizitator poate lua fără plată o schemă-ghid a sălii respective pe care sînt localizate principalele tablouri şi sculpturi. Fiecare şcoală europeană este prezentată în cîte o mică broşură cu planşe în culori, care se află de asemenea pe masa menţionată şi care poate fi cumpărată la un preţ mic. Sala are o instalaţie de radio-emisie care lucrează continuu şi la care se transmit informaţii şi date despre toate tablourile din sala respectivă. Vizitatorul închiriază la intrare un mic aparat de recepţie portativ care îi îngăduie să asculte toate explicaţiile pe măsură ce trece din sală în sală. Înregistrate pe bandă de magnetofon, explicaţiile sînt adevărate conferinţe despre şcoala de pictură respectivă, ilustrată cu exemplele pe care vizitatorul le are sub ochi. Textul foarte concis, dar precis, este de mare ajutor publicului larg. În afară de acest ghidaj automat, la dispoziţia tuturor vizitatorilor în tot timpul cînd muzeul este deschis, adică de la 10 dimineaţa la 10 seara în zilele de lucru şi de la 12 ziua la 10 seara duminicile, există şi un serviciu special de ghidaj „educativ" efectuat de ghizi competenţi care lucrează după un program anunţat la intrarea muzeului şi în buletinul lunar de informaţii. Un al treilea sistem de ghidaj este asigurat pentru grupurile mai mari de 15 persoane care solicită o îndrumare specială. Acesta ar fi, în linii mari, felul în care vizitatorul este îndrumat. Dar în afară de ghidaj, muzeul mai desfăşoară o serie de alte activităţi şi are o sumă de alte servicii menite să atragă publicul, să-l familiarizeze cu problemele istoriei artei, să-l intereseze în diverse alte acţiuni.

În primul rînd există, fireşte, un birou de informaţii bine organizat la care orice vizitator se poate adresa lesne, biroul fiind aşezat chiar la intrare, putînd obţine lămuriri în legătură cu orice problemă a vizitării muzeului, a structurii colecţiilor etc. Alături de acest birou de informaţii se află standuri la care se pot cumpăra cărţi de artă, ilustraţii, reproduceri, diafilme şi diapozitive, întregi expoziţii ambulante de reproduceri de format mare. Standurile acestea au mărimea unor mari librării de la noi, sumele încasate de muzeu din vînzarea acestor tipărituri fiind apreciabile. Cali-

https://biblioteca-digitala.ro

tatea reproducerilor este foarte bună.

Activitatea de popularizare a muzeului se concretizează în gale de filme artistice date cu regularitate în săli speciale din incinta muzeului, în conferințe ținute de specialiști invitați din toată lumea și care au loc, în mod gratuit, în fiecare duminică la ora patru după masă în auditoriul muzeului. Conferințele sînt grupate în cicluri de subiecte. Tot în fiecare duminică la ora opt seara are loc un concert în grădina interioară din partea de est a muzeului, dat de către formații orchestrale renumite. Concertele, precedate de prezentări și discuții, sînt de asemenea fără plată.

Pentru artiști plastici, pentru amatori, pentru studenți și elevi, există un serviciu special care le pune la dispoziție șevalete, scaune, mese de modelaj (pentru sculpturi). În sălile muzeului, deseori am văzut grupe de elevi, așezați pe jos după obiceiul american, ascultînd cu atenție și mare interes expuneri clare și sugestive făcute de profesori de istoria artei.

Grija pentru vizitatorii care petrec ceasuri întregi în fața picturilor și sculpturilor se traduce și în existența unor alte categorii de înlesniri a vizitei. În incinta muzeului se află o mare „cofetărie" la care se pot lua gustări, există încăperi speciale pentru odihnă, altele pentru fumat. Există și un serviciu medical special în caz de urgență sau de indispoziție. Sînt puse de asemenea la dispoziția doritorilor fotolii cu roți, iar pentru copii mici există cărucioare. Obiectele pierdute se găsesc la un oficiu special. Garderobe, telefoane, se află la fiecare intrare și la fiecare etaj.

Întreg acest sistem de măsuri are drept scop să evite oboseala și așa-numitul „rău de muzeu", inevitabil după petrecerea cîtorva ore în care ochii și în general atenția vizitatorului este solicitată la maximum de mulțimea imaginilor perindate prin fața lui. Contemplarea unei opere de artă cere nu numai o anumită dispoziție spirituală, ci și o atitudine de relaxare fizică.

Intensitatea relațiilor dintre publicul vizitator și instituțiile muzeale poate fi judecată și după următoarele cifre privind un alt muzeu important, deși de alt caracter, din Statele Unite. Este vorba de „Museum of Modern Art" din New York. Înființat în 1929, el a fost considerabil mărit în 1964, ca urmare a creșterii puternice a numărului vizitatorilor: 750 000 pe an. Ca volum al colecției, această instituție nu poate fi considerată foarte mare: are doar 20 000 de obiecte. Cu atît mai semnificativ apare însă faptul că muzeul are o asociație care conferă participanților calitatea de „membru" al colectivului muzeului, numărînd 30 000 de asemenea membri. Ce înseamnă aceasta se poate judeca după faptul că muzeul nu este sprijinit prin nici un fel de subvenții de către administrația federală, de stat sau municipală, el susținîndu-se doar din cotizațiile membrilor săi, din taxele de intrare, din vînzarea publicațiilor, din prestări de diverse servicii de specialitate. Dar pentru a atrage publicul și pentru a forma centre de interes durabil, muzeul are o serie de manifestări și acțiuni care îl fac să fie foarte cercetat. În primul rînd, firește, este cel mai mare muzeu de artă modernă din lume; în al doilea rînd, organizează tot felul de expoziții temporare, gale de filme, programe de conferințe, precum și alte activități ținînd de profilul său la cererea diverșilor solicitanți; în al treilea rînd a organizat și un centru de studiu internațional, unicul în domeniul artei moderne. „Membrii" asociației muzeului se bucură de anumite drepturi exclusive, cum ar fi, de pildă, participarea la previzionarea expozițiilor, cu drept de a-și spune părerea, primesc în mod gratuit o parte din publicațiile muzeului, au dreptul să folosească, iarăși în mod exclusiv, restaurantul și terasa muzeului, au voie, în sfîrșit, să închirieze anumite opere de artă pe perioade determinate printr-un serviciu special al muzeului. În modul acesta muzeul este prezent cu o parte din operele sale în școli, instituții etc., și la domiciliile a mii de membri, realizînd o propagandă activă și eficientă, înrîurind direct educația estetică a publicului.

Expozițiile temporare pe care le organizează muzeul sînt dedicate fie cîte unui artist, fie cîte unui curent, fie, în sfîrșit, unei teme speciale. Se expun periodic, cu regularitate obligatorie, operele de artă nou achiziționate. Acțiunea de popularizare și de educație estetică se concretizează în ținerea cîtorva categorii de conferințe: a) de trei ori pe săptămînă se țin așa-numitele „conversații de sală", în care conferențiari ai muzeului vorbesc în anumite săli ale muzeului sau în expozițiile temporare; b) conferințe pe teme variate în auditoriul muzeului; c) ghidaje sistematice de caracter instructiv-pedagogic cu grupe de copii, tineri, studenți și adulți avînd drept scop informarea publicului și perfecționarea profesorilor de arte frumoase în noile metode de educație artistică; în cadrul acestora au loc atît scurte expuneri teoretice, cît și aplicații practice de caracter demonstrativ. De două ori pe săptămînă se prezintă filme din filmoteca muzeului, avînd ca subiect probleme de artă, psihologie a artei, propagandă artistică etc.

Pentru cercetători, muzeul pune la dispoziție biblioteca sa de specialitate alcătuită din peste 20 000 de cărți, 100 000 de tăieturi de ziare și reviste catalogate sistematic, privind toate artele vizuale moderne. O colecție de 25 000 de diapozitive și 100 000 fotografii privind obiectele din muzeu și din expozițiile temporare pot fi consultate de către cercetători, pot fi împrumutate sau chiar cumpărate (executîndu-se de către muzeu fotocopii). Există de asemenea un centru special de cercetare a artei fotografice cu mii de fotografii clasificate, un centru de arhitectură și proiectare conținînd o bogată documentare iconografică (cîteva mii de fotografii și proiecte) privind opera celor mai importanți arhitecți din lume din secolele XIX și XX și un centru de filme de artă.

Cu un program atît de bogat și de variat, profilat pe grupe de vîrste, de profesiuni și interese, muzeul de artă modernă este totdeauna plin de vizitatori și de cercetători. Imaginea acestui fel de muzeu este departe de cea a sălilor liniștite și deșerte din trecut. El este un ferment activ de educație și instruire a publicului larg, instruire înțeleasă nu ca o predare a unor cunoștințe de la catedră, ci ca o discuție vie, pasionantă, ca un dialog continuu între muzeografi și public.

PAUL PETRESCU

MUZEUL NAȚIONAL DE ARHEOLOGIE DIN MADRID

În colecția de ghiduri ale complexelor arheologice din Spania, profesorul Joaquín Maria De Navacués publică un amplu ghid

https://biblioteca-digitala.ro

al Muzeului arheologic național din Madrid, unul din cele mai mari și mai bogate instituții de acest gen din Peninsula iberică [1].

Ghidul — o continuare a istoricului, tipărit în anul 1954 — cuprinde: unele modificări ale edificiului, creșterea colecțiilor mai importante, prezentarea cronologică și istorică a colecțiilor — pe săli, sectoare și vitrine — un apendice, o bibliografie a publicațiilor de toate categoriile în legătură cu muzeul și un admirabil material ilustrativ, cu reprezentarea, în foarte reușite fotografii, a pieselor de mare valoare documentară.

Pe lîngă o creștere normală a colecțiilor arheologice de toate categoriile s-a înregistrat, în ultimii ani, o neobișnuită îmbogățire cu unele materiale de o mare importanță. Astfel, prin reproducerea cea mai fidelă, cu mijloace tehnice deosebite, de către o echipă de specialiști germani, în frunte cu profesorul Dr. E. Pietsch, a unei părți (44 m²) din celebrele picturi ale peșterii Altamira (Santander), s-a organizat o expoziție specială, într-o cameră subterană, într-un mediu adecvat, amenajat în grădina instituției și inaugurat în 1964. Prin săpăturile, recent executate, ale misiunii spaniole în Nubia, au crescut mult colecțiile egiptene ale muzeului, cu tezaure și opere excepționale, ceea ce a dus la unele modificări necesare în ordinea sălilor de expoziție, a depozitelor, a iluminării și a mobilierului. De asemenea, achiziționarea marei colecții arheologice Siret, cu numeroase piese extrem de valoroase din paleolitic pînă în evul mediu, precum și unele modificări, în ceea ce privește Muzeul Americii, bibliotecii și numismaticii, a dat loc la unele modificări în circuitul muzeului, în organizarea depozitelor și a rezervelor. Marele local al muzeului — clădire modernă, operă a arhitecților Jareno și Ruiz De Salces — splendid ornamentat cu picturi celebre și opere de artă din toate epocile, are 23 săli spațioase, în care sînt expuse, cronologic, cele mai reprezentative obiecte arheologice.

Fațada localului este ornamentată cu 12 coloane de granit și 4 pilaștri, în două ordine suprapuse — toscan și ionic — cu o scară monumentală, decorată cu 2 sfincși de bronz, executați de sculptorul Felipo Morratilla, după modele indigene, precum și statuile lui Berruguete și Velasquez, care încadrează frontispiciul, opere ale lui José Alcoverro și C. Garcia Alonso. Grădina din fața muzeului, este împodobită cu o bază de coloană uriașă de la Cartagena, o serie de proiectile de catapultă de la Azaila, fragmente de coloane, copii moderne ale busturilor împăraților Nero, Hadrian și Antonini, un bust acefal al lui Antinous, capitele corintice, gotice și romanice, scuturi heraldice, statui religioase etc. Tot aici se află și camera subterană a expoziției cu reproducerea picturilor de pe bolta peșterii de la Altamira — „capela sixtină a artei rupestre" — (circa 40 000 î.e.n.), scoase la lumină de Marcelino Sanz de Santola și studiate de Cartailhac, abatele Breuil, Déchelette și alții, cu lumea lor miraculoasă de bizoni, cai primitivi, cerbi și mistreți, grupați în jurul unei „mame", îndreptățind ipoteza unor reprezentări a ceremoniilor și riturilor fecundității.

În sala I sînt expuse, în 16 vitrine, materiale grecești și punice — figurine de lut, opaițe, vase, candelabre, obiecte de podoabă, torques-uri, diademe, brățări, centuri, inele, ceramică atică, figurine de bronz, amulete, amfore, ceramică indigenă etc. — dovezi ale colonizărilor feniciene de la Tartessos, Cadix și Ampurias, Cartagena și Ibiza, amintite de izvoarele literare antice, provenite în mare parte din necropola de la Puig des Molins din insula Ibiza și din sanctuarul de la Cuyram. Influențele artistice grecești și punice se constată și în sculptura și orfevreria indigenă.

În sala a II-a, cu trei sectoare și 41 vitrine, sînt expuse antichitățile iberice din epoca de fier, provenite din Andaluzia, Levante și valea Ebrului, scoase prin săpăturile sistematice de la necropolele și așezările: Gulera (Cordoba), Toya (Jaén), Amedinella și Fuente Tójar (Cordoba), Collado De los Jardinés, Despenaperros, Castellar de Santisbetan, La Luz (Murcia) și alte localități, materiale datate în secolul al III-lea î.e.n.: ceramică iberică, greco-punică, campaniană și romană, ex-votouri, instrumente chirurgicale, inele, arme, plăci, falere, fibule, terra sigillata, giuvaeruri de aur, figurine de bronz, proiectile de catapulte, greutăți, lucerne etc.

Sala a III-a este destinată sculpturii iberice, cu opere plastice din provinciile Alicante, Murcia, Albacente, Jaén, Cordoba și Sevila, multe provenite din săpăturile de la Cerro de Los Santos: statui, reliefuri, figurine, elemente arhitectonice, sfincși, capiteluri etc.

În sala a IV-a sînt expuse antichitățile clasice, îndeosebi opere sculpturale: Livia în costum de Ceres, un relief al unui cavaler roman, Diana, reliefuri, fragmente decorative și elemente arhitectonice, scene mitologice, un fragment de friză, fragmente sculpturale, sarcofagii, scene mitologice, Priapi, Eroși, Sileni, Livia pe tron, capiteluri, altare, statuia lui Tiberiu, bustul lui Antonius Pius, Venus Anadyomene, Silvanus, Hercules, Bacchus, bijuterii de aur etc.

Sala a V-a cuprinde, în cele 13 vitrine, numeroase vase grecești și italiote, provenite din colecțiile Salamanca, Biblioteca națională, Muzeul de științe naturale și Palatul regal: ceramica grecească pictată din perioada geometrică (secolele X—VIII î.e.n.) — cratere, pyxide, picturi negre — ceramică atică — amfore, Lebes, hidrii, cupe, vase atice cu figuri roșii și scene mitologice (secolul IV î.e.n.) — vase italiote (secolul al V-lea) de stil apulic, vase de la Paestum, ceramică pictată campaniană din Italia meridională, teracote grecești și helenistice, mozaicuri romane policrome — lupte de gladiatori, scene nilotice, muncile lui Hercule și altele.

În sala a VI-a — una din cele mai spațioase — și în curtea interioară, sînt prezentate antichitățile romane: mozaicuri policrome, datate din secolul al III-lea pînă în epoca bizantină — triumful lui Bacchus de la Zaragoza, Hercule și Omfala de la Liria, anotimpurile și lunile de la Hellin, cîntăreții și muzele, cu diferite decoruri florale și geometrice de la Clunia, Cuevas de Soria și Palencia, toamna de la Aranjuez, Galateea și Apollo de la Elche, Bacchus de la Santiponce, Oceanus de la Milla del Rio de la Quintana del Marco — diferite sculpturi de piatră și bronz — statui și fragmente de statui de la Merida, Castalo, Baelo — bronzuri grecești și romane, fibule, brățări, ceramică imperială și provincială, terra sigillata, figurine de lut, vase zoomorfe, antefixe, urne cinerare, obiecte de sticlă, vase de alabastru, lucerne republicane, ustensile, amulete falice, tesere,

[1] Joaquín Maria De Navacués, *Guia del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1965, 257 p., LVIII pl., 3 planuri.

https://biblioteca-digitala.ro

instrumente chirurgicale, bronzuri spaniole și etrusce, reprezentînd pe Narcis, Victoria, zeii lari, Hermes, fauni, satiri, menade, gladiatori, Hercule, Marte, Esculap, Jupiter, animale, vase de bronz, patere etc. În locuri speciale și pe piedestale sînt expuse: stele funerare, miliare, altare, urne cinerare cu reliefuri, inscripții, vase, statui, sculpturi, lampadare etc. provenite din diferite localități. Este sala cea mai reprezentativă cu monumentele romane clasice de mare valoare documentară și artistică: o sinteză a artei romane provinciale.

În continuare, sînt prezentate în sala a VII-a, monumente epigrafice romane de piatră, bronz și lut, provenite din numeroase localități din Spania, unele dintre piese făcînd parte din colecția Salamanca, precum și alte obiecte italice, etrusce și romane importante. Sînt de menționat: cele 230 inscripții, organizate pe provincii — Jaén, Cordoba, Baena, Sevila, Cadix, Almeria, Malaga, Granada, Cartagena, Elche, Sagunto, Tarragonensa — bronzurile cu inscripții — Lex Coloniae Gen. Iuliae, tabula patronatus, tabellae defixionum — ceramică ștampilată, instrumente de minierit, urne vilanoviene și etrusce, dolia etc.

Sala a VIII-a este destinată antichităților paleocreștine și vizigote: mozaicul sepulcral al lui Ursicinus din secolul V, sarcofagul creștin din epoca lui Constantin cel Mare (315—350), fragmente arhitectonice din diferite sarcofage creștine cu basoreliefuri biblice, capiteluri, columne, pilaștri, mese de altar, cîteva monumente epigrafice.

În sălile IX și X sînt prezentate sculpturi și monumente epigrafice medievale, începînd cu secolul IX: coloane, capiteluri romanice și gotice, baptisterii, portale, elemente arhitectonice și decorative, cele mai multe cu caracter religios, pietre funerare și inscripții, statui etc. Antichitățile hispano-arabe ocupă sala XI, care are două sectoare importante — creștin și arab —: statui, piedestale, reliefuri, capiteluri compozite și corintice, elemente arhitectonice, pietre comemorative.

Sălile XII, XIII și XIV sînt destinate pieselor de mobilier de diferite categorii — scaune de cor, altare, reliefuri, candelabre, operelor de pictură, în general cu caracter religios, și vitraliilor medievale și moderne din secolele XVI—XIX, andaluze, catalane, unele exemplare pictate și smălțuite. Vestitele faianțe spaniole, catalane, engleze, olandeze, italiene, franceze, levantine, toledane, policrome, de toate categoriile, ceramică aragoneză din secolele XVII—XVIII, porțelanurile de Alcora și Del Retiro și cele străine sînt expuse, în toată varietatea și splendoarea lor, în sălile XV, XVI, XVII și XVIII.

La etajul superior, împodobit cu diverse opere de artă antică și modernă, în marele vestibul, este expusă cronologic marea colecție Siret de piese arheologice din paleolitic, din cultura megalitică, diverse depozite, din cultura agarică — ceramică, obiecte de podoabă, din epoca de bronz, de fier, cu depozitele de o rară valoare aparținînd colonizării grecești și punice, obiecte romane și medievale de o importanță deosebită.

În ultimele săli — XIX—XXIII — sînt expuse materiale: paleocreștine și vizogote, provenite din diferite necropole, datate în secolele V și VI, de la Vega del Mar, Soria, Palencia, Carpio de Tajo, Elche, Palazuelos și Toledo, hispano-arabe din secolele X—XV, îndeosebi ceramică și obiecte de podoabă, ceramică maură din secolele XV—XVIII, diferite piese de artă medievală și creștină din secolul XV, cu caracter liturgic și piese de artă modernă din secolele XVI—XVIII, precum și diferite instrumente științifice.

Biblioteca muzeului este instalată în trei săli mari: de onoare, de întruniri și de lectură, toate ornamentate cu tablouri de mare valoare, covoare și diferite depozite și tezaure de mare preț. Numismatica este instalată într-o singură sală cu dulapuri speciale în care sînt păstrate piesele monetare. Aci sînt bogatele colecții de monede greco-hispanice, iberice, hispano-romane, hispano-cartagineze, hispano-arabe, ale regilor de Aragon și Castilia, Valencia, Mallorca, Navara și Castilia, monede spaniole moderne și hispano-americane, monede grecești și imitații europene, punice, romane republicane și imperiale, bizantine, orientale și arabe, medievale și moderne din țările europene și americane. În total, colecțiile numismatice însumează 180 000 piese, 15 000 medalii, numeroase tipare, mulaje și sigilii.

Colecții importante de preistorie din paleolitic, neolitic și epocile de bronz și fier, precum și numeroase piese egiptene și orientale nu sînt încă expuse, ele fiind în studiu.

Într-o extrem de bogată și variată bibliografie — p. 245—254 — se enumeră monografiile și studiile publicate în legătură cu achizițiile și colecțiile muzeului. Se remarcă lucrările cunoscuților arheologi spanioli: M. Almagro, F. Alvarez-Ossorio, M. J. Blazquez, Fernandez de Aviles, Gil Farrès, Garcia y Belido, J. R. Mélida, J. M. Navacués, Tarracena Aguire și alții, precum și ale unor savanți străini: T. Thouvenot, H. Schubart, G. Rodenwalt și R. Pittioni.

Cele LVIII de planșe înfățișează piesele „maîtresses" ale muzeului: de la splendida columnă eneolitică pînă la potirele de platină aurită din secolul al XV-lea, cu scoaterea în evidență a tezaurelor feniciene, punice, iberice, a vaselor pictate grecești, a mozaicurilor policrome romane, a bronzurilor romane, a capitelurilor romanice, a sarcofagelor paleocreștine, a porțelanurilor policrome, a podoabelor vizigote, hispano-arabe și maure.

Deși acest substanțial ghid pare unilateral, prin caracterul său de concentrare numai asupra sălilor de expoziție ale muzeului, pe care le prezintă cu o minuțiozitate extremă și cu un cadru preliminar sintetic asupra istoricului problemei în sine, a achizițiilor respective și a încadrării cronologice, aproape suficiente pentru o înțelegere largă a valorii documentare a operelor arheologice expuse — totuși el poate servi, nu numai la o cunoaștere generală a neprețuitelor comori ale acestei mari instituții iberice, ci și ca un bun model, în ceea ce privește necesitatea unor lucrări de popularizare — alcătuite pe solide baze științifice.

ION BERCIU

ROMANII FUMAU CU PIPA?

Cunoscutul savant francez, bun și statornic prieten al țării noastre, Jerome Carcopino, examinînd, atît unele obiecte în formă de pipă, din fier și lut, descoperite în numeroase localități din Franța, Spania și Elveția, cît și unele izvoare literare antice — Dioscoride și Pliniu cel Bătrîn — ajunge la concluzia, însușită de un mare număr de arheologi, că romanii fumau cu pipa, folosind în loc de tutun o plantă comună, tussilago (podbeal, piciorul măgarului), care liniștește tusea și întărește organele debilitate.

Dioscoride menționează unele aparate — siphon și syrinx — prin care se aspirau vaporii, iar Pliniu în Historia naturalis, cap. XXVI, folosește două cuvinte, care pot desemna numele pipei antice: infurnibulum și arundo.

Celebrul arheolog francez, în comunicarea pe care o face la Societatea anticarilor Franței, aduce și un argument contemporan: francezii în anul 1940, sub ocupația germană, au fumat podbeal! Astfel, pe lîngă satisfacerea unei mari și îndreptățite curiozități, se face și o mare precizare științifică de un real aport.

Această interesantă comunicare, privită cu multă seriozitate, ar putea duce, probabil, și la unele reconsiderări în arheologia Daciei, risipind acele nedumeriri, care au dat odinioară motive de rară desfătare cu privire la „pipele preistorice" ale lui Cezar Bolliac! (Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France, 1964, p. 95—96).

ION BERCIU

https://biblioteca-digitala.ro

Dr. Dardu NICOLĂESCU-PLOPŞOR — Contribuţii paleoantropologice la rezolvarea unor probleme istorice privind perioada migraţiei popoarelor în spaţiul carpato-dunărean (101) • Radu DIMITRIE — Hibrizi interspecifici şi intergenerici obţinuţi la genul Columba şi genul Streptopelia (111) • Ştefan OLTEANU — Probleme ale metalurgiei medievale din ţările române în lumina cercetărilor recente (117) • Tancred BĂNĂŢEANU — Cu privire la catalogul ştiinţific al colecţiilor etnografice (126) • Petre OPREA — Opera lui Iosif Iser în Muzeul de artă al Republicii Socialiste România (129) • Corina NICOLESCU—Alexandru Odobescu, cel dintîi istoric al artei româneşti (137) • Vasile APETRI, Aneta CODREANU — Protecţia plantelor în tematica expoziţiilor agricole de muzeu (141) • Sergiu VAIDA—Din activitatea şi perspectivele Muzeului pedagogic (144) • Dumitru STOICA—Muzeul şcolar, factor important în munca didactico-educativă (145) • Doina MAKSUTOVICI — Un muzeu şcolar sătesc (146) • Traian HERSENI—Muzee sociologice (147) • Gheorghe COSMA—Muzeul „Theodor Aman" (152) • Ion CRUCEANU—Muzeul memorial George Topîrceanu (158) • Mircea DEAC—Retrospectiva Nicolae Dărăscu (160) • Cristian M. VLĂDESCU — Vechi uniforme militare româneşti (165) • Emil NADRA — Lăcarul Acrocephalus agricola, pasăre clocitoare în ţara noastră (167) • Nicolae EDROIU, Paul GYULAI — O mărturie din timpul răscoalei lui Horea (168) • Şerban SEMO — Pe marginea unor vestigii ale curţii brîncoveneşti de la Sîmbăta de Sus (169) • Veturia JUGĂREANU — Proveniența colecţiei de incunabule a bibliotecii Muzeului Brukenthal (172) • Hedviga FORMAGIU, Milcana PAUNCEV, Smărăndiţa STANCIU — Portul popular din zona Codru (175) • Irma FERENCZ — Date cu privire la dezvoltarea picturii în oraşul Arad şi în împrejurimile sale în secolele XVIII—XIX (180) • A III-a sesiune a muzeelor (184) • Gh. NISTOROAIA — Expoziţia „Arta populară din reg. Maramureş" (184). • * * * — Centenar Traian DEMETRESCU (185) • Ion VLĂDUŢIU — Muzeul agriculturii de la Kacina (R. S. Cehoslovacă) (185) • Paul PETRESCU — Despre relaţile public-colecţii în muzeele de artă americane (187) • Ion BERCIU — Muzeul naţional de arheologic din Madrid (188) • Ion BERCIU — Romanii fumau cu pipa? (190).

ДАРДУ НИКОЛАЕСКУ-ПЛОПШОР — Новые данные относительно палеоантропологического разрешения некоторых исторических проблем, касающихся периода миграции народов на Карпато-Дунайской территории (101) • РАДУ ДИМИТРИЕ — межродовые и межвидовые гибриды в Колумбидах (111) • ШТЕФАН ОЛТЯНУ — Проблемы средневековой металлургии в Румынских княжествах в свете последних исследований (117) • ТАНКРЕД ВЭНЭЦЯНУ—Относительно научных каталогов этнографических коллекций (126) • ПЕТРЕ ОПРЯ — Иосиф Изер в Музее искусств Социалистической Республики Румынии (129) • КОРИНА НИКОЛЕСКУ — Ал. Одобеску — первый историк румынского искусства (137) — ВАСИЛЕ АПЕТРИ, АНЕТА КОДРЯНУ — Сельскохозяйственные выставки, организованные музеями (141) • СЕРДЖИУ ВАИДА — О деятельности и перспективах Педагогического музея (144) • ДУМИТРУ СТОЙКА — Музей в школе — важный фактор в педагогическо-воспитательной работе (145) • ДОЙНА МАКСУТОВИЧ—Музей в сельской школе (146) • ТРАЯН ХЕРСЕНИ — Социологические музеи (147) • • ГЕОРГЕ КОСМА — Музей Теодора Амана (152) • ИОН КРУЧАНУ — Мемориальный дом Г. Топырчану (158) • МИРЧА ДЯК — Выставка Н. Дэрэску (160) • КРИСТИАН ВЛЭДЕСКУ — Румынские старинные военные униформы (165) • ЕМИЛЬ НАДРА — Новый вид камышовки — Acrocephalus agricola — высиживающие яйца в нашей стране (167) • НИКОЛАЕ ЕДРОЮ, ПАУЛ ГИУЛАЙ — Свидетельство со времен восстания Хорна (168) • ШЕРБАН СЕМО — По некоторым следам двора Брынковяну в Сымбэта де Сус (169) • ВЕТУРИЯ ЖУГЭРЯНУ — Происхождение первопечатной коллекции в библиотеке Брукенталь (172) • ЯДВИГА ФОРМАДЖИУ, МИЛКАНА ПАУНЧЕВ, СМЭРЭНДИЦА СТАНЧУ — Народный костюм в зоне Кодру (175) • ФЕРЕНЦ ИРМА — Данные о развитии живописи в городе Араде и его окрестностях в XVIII—XIX вв. (180) • Г. НИСТОРОАЯ—Выставка народного искусства в Марамуреше (184) • x x x — Столетия со дня рождения Траян Деметреску (184) • И. ВЛЭДУЦЮ — Музей агрикультуры в Качине (Чехословакия) (185) • ПАУЛ ПЕТРЕСКУ — О взаимосвязях посетителей и коллекций в американских музеях искусств (187) • И. БЕРЧУ — Археологический музей в Мадриде (188)

https://biblioteca-digitala.ro

Dr. Dardu NICOLAESCO-PLOPȘOR — Contributions paléo-anthropologiques pour la solution de certains problèmes historiques ayant trait à la migration des peuples dans l'espace carpato-danubien (101) • Radu DIMITRIE — Hybrides intergénériques et interspécifiques chez les Columbidae (111) • Ștefan OLTEANU — Problèmes de la métallurgie médiévale dans les principautés roumaines à la lumière d'études récentes (117) • Tancred BĂNĂȚEANU — À propos des catalogues scientifiques des collections ethnographiques (126) • Petre OPREA — Iosif Iser au Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie (129) • Corina NICOLESCO — Al. Odobesco, le premier historien de l'art roumain (137) • Vasile APETRI, Aneta CODREANU — Expositions agricoles organisées par les musées (141) • Sergiu VAIDA — Activité et perspectives du musée pédagogique (144) • Dumitru STOICA — Le musée scolaire, un facteur important du travail d'éducation (145) • Doina MAKSUTOVICI — Un musée scolaire rural (146) • Traian HERSENI — Les musées sociologiques (147) • Gheorghe COSMA — Le Musée Théodor Aman (152) • Ion CRUCEANU — La maison mémoriale George Topîrceanu (158) • Mircea DEAC — L'exposition N. Dărăsco (160) • Cristian M. VLĂDESCO — Anciennes uniformes militaires roumaines (165) • Emil NADRA — Une espèce nouvelle de Rousserolle: Acrocephalus agricola, couveuse dans notre pays (167) • Nicolae ERDOIU, Paul GYULAI — Un témoignage de l'époque de la révolte de Horia (168) • Șerban SEMO — A propos de quelques vestiges du palais Brancovan de Sîmbăta-de-Sus (169) • Veturia JUGĂREANU — L'origine de la collection d'incunables de la Bibliothèque Brukenthal (172) • Hedviga FORMAGIU, Milcana PAUNCEV, Smărăndița STANCIU — Le costume populaire dans la zone de Codru (175) • Irma FERENCZ — Données concernant le développement de la peinture dans la ville d'Arad et ses environs aux XVIII-e—XIX-e siècles (180) • G. NISTOROAIA — L'exposition d'art populaire du Maramureș (184) • * * * — Commémoration du centenaire de Traian Demetresco (185) • I. VLĂDUȚIU — Le Musée de l'Agriculture de Kačina (Tchécoslovaquie) (185) • Paul PETRESCO — Sur les relations entre public et collections dans les musées d'art américains (187) • I. BERCIU — Le Musée archéologique de Madrid (188)

Dr. Dardu NICOLAESCU-PLOPȘOR — Palaeo-anthropological contributions to some historical problems concerning the era of migration of the peoples within the Carpathian-Danubian area (101) • Radu DIMITRIE — Intergeneric and interspecific hybrids in the family Columbidae (111) • Ștefan OLTEANU — Some questions of medieval metallurgy in the Romanian principalities in the light of recent research (117) • Tancred BĂNĂȚEANU — On the scientific catalogues of Ethnographic Collections (126) • Petre OPREA — Iosif Iser at the Art Museum of the Socialist Republic of Romania (129) • Corina NICOLESCU — Alexandru Odobescu, the first historian of Romanian art (137) • Vasile APETRI, Aneta CODREANU — Agricultural exhibitions organized by museums (141) • Sergiu VAIDA — Activities and prospects of School Museums (144) • Dumitru STOICA — The School Museum, an important factor in the teacher's work (145) • Doina MAKSUTOVICI — A country School Museum (146) • Traian HERSENI — Sogiological museums (147) • Gheorghe COSMA — The Theodor Aman Museum (152) • Ion CRUCEANU — The George Topîrceanu Memorial House (158) • Mircea DEAC — The Nicolae Dărăscu Exhibition (160) • Cristian M. VLĂDESCU — Old Romanian military uniforms (165) • Emil NADRA—A new Warbler brooding in Romania, Acrocephalus agricola (167) • Nicolae EDROIU, Paul GYULAI — Evidence from the time of Horia's Uprising (168) • Șerban SEMO — On some vestiges of Brancovan's Court at Sîmbăta-de-Sus (169) • Veturia JUGĂREANU — The origin of the collection of incunabula of the Brukenthal Library (172) • Hedviga FORMAGIU, Milcana PAUNCEV, Smărăndița STANCIU — The folk costume in the Codru area (175) • Irma FERENCZ — Data on the advancement of painting in the town of Arad and its environs in the XVIIIth—XIXth centuries (180) • G. NISTOROAIA — Folk art exhibition in Maramureș (184) • * * * — The Traian Demetrescu Centennial (185) • I. VLĂDUȚIU — The Agricultural Museum in Kačina (Czechoslovakia) (185) • Paul PETRESCU — On public-collection relations in American art museums (187) • I. BERCIU — The Archaeological Museum in Madrid (188)

https://biblioteca-digitala.ro

NOMENCLATORUL PĂSĂRILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

întocmit de: M. BĂCESCU, membru corespondent al Academiei R. S. România, C. ROSETTI-BĂLĂNESCU, ION I. CĂTUNEANU, G. D. VASILIU și AL. FILIPAȘCU

Între 28—30 martie 1966 s-a ținut la Brașov, la inițiativa Comisiei pentru ocrotirea Monumentelor Naturii «Prima consfătuire a Ornitologilor din R. S. România».

Printre alte puncte ale rezoluției acestei consfătuiri, a fost și acela de a se întocmi un Nomenclator ornitologic; **este vorba de un nomenclator selectiv, avînd ca scop orientarea ușoară atît a oamenilor de știință și litere din țară care se interesează direct sau indirect de păsări, cît și a ornitologilor din restul lumii asupra felului cum numesc românii păsările trăitoare în cuprinsul țării lor.**

Prezentul nomenclator s-a elaborat după cîteva ședințe de lucru ale comisiei propuse de amintita consfătuire, comisie compusă din semnatarii acestei lucrări. Două greutăți mai mari s-au ivit în calea muncii noastre: aceea de a alege din miile de nume existente, diferite după regiunile istorice, unul sau două dintre cele mai reprezentative (mai ales pentru genuri și unități mai mari) apoi aceea de a ne fixa asupra numelui celui mai potrivit limbii, pentru păsările ce nu au un nume născut în popor (la subspecii mai ales).

Era evidentă necesitatea unui astfel de îndrumător, dacă ne gîndim la vasta nomenclatură ornitologică în circulație la noi (peste 4600 înregistrate de M. Băcescu în 1961), atît ca nume create de anonimii și minunații observatori ai naturii care au fost strămoșii noștri din popor (peste 3000 de termeni), cît și ca forme livrești (peste 1600), create pentru a avea, în trecut, un instrument comun de exprimare în școli, etc.

Trebuința nomenclatorului este evidentă și pentru uz interior, dar mai ales pentru nevoia de a oferi o bază pentru cataloagele internaționale de păsări în care apar nomenclaturile din multe țări, dar lipsește constant acea românească.

Un singur exemplu: în cartea Nomina Avium europaearum **a D-nei H. Jörgensen (Copenhaga 1958) apar numele de păsări din 21 țări, printre care ale unora vecine cu noi (Ungaria, U.R.S.S., Cehoslovacia de ex.), dar nici un nume românesc.**

Deoarece în anul 1967 se pune la punct o ediție lărgită a acestei cărți, nomenclatorul nostru, prins în paginile ei, va putea aduce un real serviciu cunoașterii culturii noastre străvechi, prin popularizarea importantului capitol al nomenclaturii ornitologice atît de variată și realistă a poporului român.

Lista de mai jos a păsărilor noastre urmează clasificația lor filogenetică: A. Keve (1960), Ch. Vaurie (1959; 1965).

Numele științific (Scientific Name)	Numele românesc (Romanian Name)	Al 2-lea nume românesc mai răspîndit (Second More Used Romanian Name)
Ordo GAVIIFORMES (Cufundari)		
Familia Gaviidae		
Gavia arctica (L.) 1758	**Cufundár**	
Gavia immer (Brünn.) 1764	**Cufundár-mare**	
Gavia stellata (Pont.) 1763	**Cufundár-gușă-roșie**	
Ordo PODICIPEDIFORMES (Corcodéi)		
Familia Podicipedidae		
Podiceps cristatus (L.) 1758	**Corcodél**	
Podiceps griseigena (Bodd.) 1783	**Corcodél-gît-roșu**	Harmasar-de-apă
Podiceps auritus (L.) 1758	**Corcodél-urechiat**	
Podiceps nigricollis Ch. L. Brehm, 1831	**Corcodél-gît-negru**	
Podiceps ruficollis (Pall.) 1764	**Corcodél-mic**	

https://biblioteca-digitala.ro

Numele științific (Scientific Name)	Numele românesc (Romanian Name)	Al 2-lea nume românesc mai răspîndit (Second More Used Romanian Name)
Ordo PROCELLARIIFORMES (Furtunári)		
Familia Procellariidae (Furtunári)		
Puffinus puffinus yelkouan (Acerbi) 1827	**Furtunár**	
Ordo PELECANIFORMES (Pelicáni, Cormoráni)		
Familia Phalacrocoracidae (Cormoráni)		
Phalacrocorax carbo sinensis (Shaw. et Nodder) 1801	**Cormorán**	Băclán
Phalacrocorax aristotelis (L.) 1761	**Cormorán-moțat**	
Phalacrocorax pygmaeus (Pall.) 1773	**Cormorán-mic**	
Familia Pelecanidae (Pelicani)		
Pelecanus onocrotalus L. 1758	**Pelicán**	Bábiță
Pelecanus crispus Bruch, 1832	**Pelicán-creț**	Bábiță-creață
Ordo CICONIIFORMES (Bérze, Stîrci)		
Familia Ardeidae (Stîrci)		
Ardea cinerea L., 1758	**Stîrc-cenușiu**	Gîtlán
Ardea purpurea L., 1766	**Stîrc-roșu**	
Egretta alba (L.) 1758	**Egrétă-mare**	Stîrc-alb
Egretta garzetta (L.) 1766	**Egrétă-mică**	Stîrc-alb-mic
Ardeola ralloides (Scop.) 1769	**Stîrc-galben**	
**Bubulcus ibis* (L.) 1758	**Stîrc-de-cireadă**	
Nycticorax nycticorax (L.) 1758	**Stîrc-de-noapte**	Cuác
Ixobrychus minutus (L.) 1766	**Stîrc-pitic**	Scrófiță
Botaurus stellaris (L.) 1758	**Buhái-de-baltă**	
Familia Ciconiidae (Bérze)		
Ciconia ciconia (L.) 1758	**Bárză**	Cocostîrc
Ciconia nigra (L.) 1758	**Bárză-neagră**	
Familia Threskiornitidae (Țigănúși, Lopătári)		
Plegadis falcinellus (L.) 1766	**Țigánúș**	Cosár
Platalea leucorodia L., 1758	**Lopătári**	
Ordo PHOENICOPTERIFORMES (Flamingi)		
Familia Phoenicopteridae		
Phoenicopterus ruber roseus Pall., 1811	**Flamíng**	
Ordo ANSERIFORMES (Lébede, Gîște, Ráțe)		
Familia Anatidae		
Cygnus olor (Gmel.) 1789	**Lébădă-de-vară**	Cúcovă
Cygnus cygnus (L.) 1758	**Lébădă-de-iarnă**	
**Cygnus bewickii* Yare. 1830	**Lébădă-mică**	
Anser fabalis fabalis (Lath.) 1787	**Gîscă-de-semănătură**	
Anser fabalis rossicus Buturlin 1933	**Gîscă-de-semănătură-mică**	
Anser fabalis brachyrhynchus Baillon 1833	**Gîscă-cioc-scurt**	
Anser anser (L.) 1758	**Gîscă-de-vară**	
Anser albifrons (Scop.) 1769	**Gîrliță**	
Anser erythropus (L.) 1758	**Gîrliță-mică**	
**Anser caerulescens* (L.) 1758	**Gîscă-polară**	
**Anser indicus* (Lath.) 1790	**Gîscă-de-india**	
Branta leucopsis (Bechst.) 1803	**Gîscă-călugăriță**	
Branta bernicla (L.) 1758	**Gîscă-neagră**	
Branta ruficollis (Pall.) 1769	**Gîscă-gît-roșu**	
Tadorna tadorna (L.) 1758	**Călifár**	
Tadorna ferruginea (Pall.) 1764	**Călifár-roșu**	

https://biblioteca-digitala.ro

Numele ştiinţific (Scientific Name)	Numele românesc (Romanian Name)	Al 2-lea nume românesc mai răspîndit (Second More Used Romanian Name)
Anas penelope L., 1758	**Raţă-fluierătoare**	
Anas strepera L., 1758	**Raţă-pestriţă**	
Anas crecca L., 1758	**Raţă-mică**	
Anas platyrhynchos L., 1758	**Raţă-mare**	
Anas acuta L., 1758	**Raţă-sulităr**	
Anas querquedula L., 1758	**Raţă-cîrîitoare**	
Anas clypeata L., 1758	**Raţă-lingurar**	
Anas angustirostris Menetr., 1832	**Raţă-cioc-îngust**	
Netta rufina (Pall.) 1773	**Raţă-cu-ciuf**	
Aythya ferina (L.) 1758	**Raţă-cap-castaniu**	
Aythya nyroca (Güldenst.) 1770	**Raţă-roşie**	
Aythya fuligula (L.) 1758	**Raţă-moţată**	
Aythya marila (L.) 1758	**Raţă-cap-negru**	
Somateria mollissima (L.) 1758	**Edér**	
Clangula hyemalis (L.) 1758	**Raţă-de-gheţuri**	
Melanitta nigra (L.) 1758	**Raţă-neagră**	
Melanitta fusca (L.) 1758	**Raţă-catifelată**	
Bucephala clangula (L.) 1758	**Raţă-sunătoare**	
Mergus merganser L., 1758	**Ferestráş**	
Mergus albellus L., 1758	**Ferestráş-mic**	
Mergus serrator L., 1758	**Ferestráş-moţat**	
Oxyura leucocephala (Scop.) 1769	**Raţă-arămie**	

Ordo FALCONIFORMES (R ă p i t o a r e - d e - z i)

Familia **Accipitridae (V ú l t u r i, P á j u r i - U l i)**

Gyps fulvus (Habl.) 1783	**Vúltur-sur**	Vúltur, Vultán
Aegypius monachus (L.) 1766	**Vúltur-negru**	
Neophron percnopterus (L.) 1758	**Vúltur-alb**	Cartál
Gypaëtus barbatus aureus (Habl.) 1783	**Zăgán**	Ceahlău, Súrliţă
Aquila chrysaetos (L.) 1758	**Acvilă-de-munte**	Pájură
Aquila heliaca Savigny, 1809	**Acvilă-de-cîmp**	Pájură-de-cîmp
**Aquila rapax orientalis* Cab. 1854	**Acvilă-sudică**	
Aquila pomarina Ch. L. Brehm, 1831	**Acvilă-ţipătoare**	Cilioáia
Aquila clanga Pall., 1811	**Acvilă-ţipătoare-mare**	Brehanáca
Hieraaetus pennatus (Gmel.) 1788	**Acvilă-mică**	
Hieraaetus fasciatus (Vieill.) 1822	**Acvilă-porumbacă**	
Buteo buteo buteo (L.) 1758	**Şorecár**	Cáie
Buteo buteo vulpinus (Glog.) 1833	**Şorecár-roşcat**	
Buteo lagopus (Pont.) 1763	**Şorecár-încălţat**	
Buteo rufinus (Cretzschm.) 1826	**Şorecár-mare**	
Accipiter gentilis (L.) 1758	**Úliu**	Uliul-găinilor
Accipiter nisus (L.) 1758	**Úliul-păsărar**	Ulişór, Heréte
Accipiter brevipes (Sev.) 1850	**Úli-picioare-scurte**	
Milvus milvus (L.) 1758	**Gáie-roşie**	
Milvus migrans (Bodd.) 1783	**Gáie-neagră**	
**Elanus caeruleus* (Desf.) 1789	**Gáie-albă**	
Haliaeetus albicilla (L.) 1758	**Codálb**	Vúltur-de-mare
Pernis apivorus (L.) 1758	**Viespár**	Prigorúi
Circus aeruginosus (L.) 1758	**Heréte-de-stuf**	Úli-de-stuf
Circus cyaneus (L.) 1766	**Heréte-vînăt**	
Circus macrourus (S. G. Gmel.) 1771	**Heréte-alb**	Úli-alb
Circus pygargus (L.) 1758	**Heréte-sur**	
Circaëtus gallicus (Gmel.) 1788	**Şerpár**	Şopîrlár
Pandion haliaëtus (L.) 1758	**Uligán-pescar**	Vúltur-pescar

Familia **Falconidae (Ş o i m i)**

Falco subbuteo L., 1758	**Şóimul-rîndunelelor**	
Falco peregrinus Tunst. 1771	**Şóim**	
Falco peregrinus brookei Sharpe 1873 (**aesalon** Tunst. 1771 auct.)	**Şoim-roşcat**	Şoimán
Falco biarmicus feldeggi Schleg., 1843	**Şoim-sudic**	
**Falco cherrug danubialis* Kleinschm. 1939	**Şoim-dunărean**	Corúi
Falco columbarius regulus Pallas 1773	**Şoim-de-iarnă**	
Falco vespertinus L., 1766	**Vînturél-de-seară**	
Falco naumanni Fleischer, 1818	**Vînturél-roşu**	
Falco tinnunculus L.. 1758	**Vînturél**	Vinderéu

https://biblioteca-digitala.ro

Numele ştiinţific (Scientific Name)	Numele românesc (Romanian Name)	Al 2-lea nume românesc mai răspîndit (Second More Used Romanian Name)
Ordo GALLIFORMES (Găini, Ierunci, Fazáni etc)		
Familia Tetraonidae		
Lyrurus tetrix (L.) 1758	**Cocoş-de-mesteacăn**	Tatárcă
Tetrao urogallus L., 1758	**Cocoş-de-munte**	Gotcán, Gótcă
Tetrastes bonasia (L.) 1758	**Ierúncă**	
Familia Phasianidae (Fazáni, Potîrnichi etc)		
Alectoris graeca saxatilis (Bechst.) 1805	**Potîrniche-de-stîncă**	
Perdix perdix (L.) 1758	**Potîrniche**	Fugău
Coturnix coturnix (L.) 1758	**Prépeliţă**	Pitpalác
Phasianus colchicus L., 1758	**Fazán**	
Ordo GRUIFORMES (Cocori)		
Familia Gruidae (Cocori)		
Grus grus (L.) 1758	**Cocór**	
Anthropoides virgo (L.) 1758	**Cocor-mic**	
Familia Rallidae (Cîrstei)		
Rallus aquaticus L., 1758	**Cîrstél-de-baltă**	
Porzana parva (Scop.) 1769	**Cresteţ**	
Porzana porzana (L.) 1758	**Cresteţ-pestriţ**	
Porzana pusilla intermedia (Herm.) 1804	**Cresteţ-mic**	
Crex crex (L.) 1758	**Cristel(ei)**	Crîstél
Gallinula chloropus (L.) 1758	**Găinuşă-de-baltă**	
Fulica atra L., 1758	**Lişiţă**	Hódă
Familia Otididae (Drópii)		
Otis tarda L., 1758	**Drópie**	
Otis tetrax orientalis Hart. 1916	**Spîrcáci**	
Chlamydotis undulata macqueenii (Gray) 1832	**Drópie-guleratá**	
Ordo CHARADRIIFORMES (Prundăraşi, Pescărúşi)		
Familia Haematopodidae (Scoicari)		
Haematopus ostralegus L., 1758	**Scoicár**	
Familia Charadriidae (Prundăraşi)		
Vanellus vanellus (L.) 1758	**Nagît**	
Vanellus spinosus L., 1758	**Nagît-sudic**	
Charadrius dubius curonicus Gmel., 1789	**Prundăráş**	
Charadrius hiaticula L., 1758	**Prundăráş-gulerat**	
Charadrius alexandrinus L., 1758	**Prundăráş-mare**	
Eudromias morinellus (L.) 1758	**Prundăráş-de-munte**	
Pluvialis squatarola (L.) 1758	**Ploiér-argintiu**	
Pluvialis apricaria altifrons (Ch. L. Brehm) 1831	**Ploiér**	
Arenaria interpres (L.) 1758	**Pietrúş**	
Familia Scolopacidae		
Gallinago gallinago (L.) 1758	**Becaţínă**	Becáţ
Gallinago media (Lath.) 1787	**Becaţínă-mare**	Dúblă, Becáţă-mare
Lymnocryptes minimus (Brünn.) 1764	**Becaţínă-mică**	
Scolopax rusticola L., 1758	**Sitár**	
Numenius arquata (L.) 1758	**Culíc**	
Numenius tenuirostris Vieill. 1817	**Culic-cioc-subţire**	
Numenius phaeopus (L.) 1758	**Culic-mic**	
Limosa limosa (L.) 1758	**Sitár-de-mal**	
Limosa lapponica (L.) 1758	**Sitár-de-mal-nordic**	
Tringa erythropus (Pall.) 1764	**Fluierár-negru**	
Tringa totanus (L.) 1758	**Fluierár**	
Tringa nebularia (Gunn.) 1767	**Fluierár-picior-verde**	
Tringa ochropus L., 1758	**Fluierár-de-zăvoi**	

https://biblioteca-digitala.ro

Numele ştiinţific (Scientific Name)	Numele românesc (Romanian Name)	Al 2-lea nume românesc mai răspîndit (Second More Used Romanian Name)
Tringa glareola L., 1758	**Fluierár-de-mlaştină**	
Tringa stagnatilis (Bechst.) 1803	**Fluierár-de-lac**	
Tringa hypoleucos L., 1758	**Fluierár-de-munte**	
Calidris minuta (Leisl.) 1812	**Fugáci**	
Calidris temminckii (Leisl.) 1812	**Fugáci-mic**	
Calidris alpina alpina (L.) 1758	**Fugáci-de-ţărm**	
**Calidris alpina schinzii* Ch. L. Brehm 1822	**Fugaci-de-ţărm-sudic**	
Calidris ferruginea (Pont.) 1763	**Fugaci-roşcat**	
**Calidris canutus* (L.) 1758		
Calidris alba (Pall.) 1764	**Nisipár**	
Limicola falcinellus (Pont.) 1763	**Prundáş-de-nămol**	
Philomachus pugnax (L.) 1758	**Bătăúş**	
Familia Recurvirostridae (Cătălige, Ciocîntórşi)		
Recurvirostra avosetta L., 1758	**Cioc întórs**	
Himantopus himantopus L., 1758	**Cătăligă**	
Familia Phalaropodidae (Notátiţe)		
Phalaropus lobatus (L.) 1758	**Notátiţă**	
Phalaropus fulicarius (L.) 1758	**Notátiţă-cioc-lat**	
Familia Burhinidae (Păsări ale ogorului)		
Burhinus oedicnemus (L.) 1758	**Pasărea-ogorului**	Turlíe
Familia Glareolidae (Ciovlíci)		
Glareola pratincola (L.) 1758	**Ciovlícă**	
Glareola nordmanni Fisch. 1842	**Ciovlică-negrie**	
Familia Stercorariidae (Lupi-de-mare)		
Stercorarius pomarinus (Temm.) 1815	**Lup-de-mare**	
Stercorarius parasiticus (L.) 1758	**Lup-de-mare-mic**	
**Stercorarius longicaudus* Vieill. 1819	**Lup-de-mare-codat**	
Familia Laridae (Pescărúşi)		
**Larus marinus* L., 1758	**Pescărúş-negru**	
Larus fuscus L., 1758	**Pescărúş-negricios**	
Larus argentatus cachinnans Pall. 1811	**Pescărúş-argintiu**	
**Larus hyperboreus* Gunn. 1767	**Pescărúş-nordic**	
Larus canus L., 1758	**Pescărúş-sur**	
Larus melanocephalus Temm. 1818	**Pescărúş-cap-negru**	
Larus ridibundus L., 1766	**Pescărúş**	Carabaş
Larus genei Bréme 1839	**Pescărúş-rozalb**	
Larus minutus Pall. 1776	**Pescărúş-mic**	
Larus sabini Sabine 1819	**Pescărúş-roz**	
**Larus ichthyaetus* Pall. 1773	**Pescăruş-răsăritean**	
Rissa tridactyla (L.) 1758	**Martín-nordic**	
Familia Sternidae (Chirighiţe)		
Chlidonias hybrida (Pall.) 1811	**Chirighíţă**	
Chlidonias nigra (L.) 1758	**Chirighíţă-neagră**	
Chlidonias leucoptera (Temm.) 1815	**Chirighíţă-aripi-albe**	
Gelochelidon nilotica (Gmel.) 1789	**Pescăríţă**	
Hydroprogne caspia (Pall.) 1770	**Pescăríţă-mare**	
Sterna hirundo L., 1758	**Chíră**	
Sterna albifrons Pall. 1764	**Chíră-mică**	
Sterna sandvicensis Lath. 1787	**Chíră-mare**	
Ordo COLUMBIFORMES (Porumbei)		
Familia Pteroclididae		
Syrrhaptes paradoxus (Pall.) 1773	**Hulúb-de-stepă**	

https://biblioteca-digitala.ro

Numele științific (Scientific Name)	Numele românesc (Romanian Name)	Al 2-lea nume românesc mai răspîndit (Second More Used Romanian Name)
Familia Columbidae (Porumbei)		
Columba oenas L., 1758	**Porumbél-de-scórbură**	
Columba palumbus L., 1758	**Porumbél-gulerat**	Porumbél-popesc
Streptopelia turtur (L.) 1758	**Turturícă**	
Streptopelia decaocto (Friv.) 1838	**Guguștiúc**	Lucrurău
Ordo CUCULIFORMES (Cuci)		
Familia Cuculidae		
Cuculus canorus L., 1758	**Cuc**	
Ordo STRIGIFORMES (Răpitoare de noapte)		
Familia Strigidae (Búfnițe,, Ciúfi, Huhurézi etc)		
Tyto lba guttata (Ch. L. Brehm) 1831	**Strígă**	
Otus scops (L.) 1758	**Ciúș**	Ciúi
Bubo bubo (L.) 1758	**Búhă**	
Surnia ulula (L.) 1758	**Ciuhuréz**	
Glaucidium passerinum (L.) 1758	**Ciuvícă**	
Athene noctua noctua (Scop.) 1769	**Cucuvéa**	Ciuícă
Athene noctua indigena Ch. L. Brehm 1858	**Cucuvéa-balcanică**	
**Athene noctua daciae* Keve et Kohl 1961	**Cucuvéa-transilvăneană**	
Strix aluco L., 1758	**Huhuréz**	
Strix uralensis Pall. 1771	**Huhuréz-mare**	
Asio otus (L.) 1758	**Ciúf**	Cióf
Asio flammeus (Pall.) 1763	**Ciúf-de-cîmp**	
Aegolius funereus (L.) 1758	**Minunită**	
Ordo CAPRIMULGIFORMES (Lipitori)		
Familia Caprimulgidae		
Caprimulgus europaeus meridionalis Hart., 1896	**Lipitóare**	
Caprimulgus europaeus europaeus L., 1758	**Lipitoare-apuseană**	
Ordo APODIFORMES (Lăstúni-mari)		
Familia Apodidae		
Apus apus (L.) 1758	**Lăstún-mare**	Drepnéa
Apus melba (L.) 1758	**Lăstún-mare-sudic**	
Ordo CORACIIFORMES		
Familia Alcedinidae (Pescăréi)		
Alcedo atthis ispida L., 1758	**Pescărél-albastru**	
Alcedo atthis atthis (L.) 1758	**Pescărél-albastru-mic**	
Familia Meropidae (Prigóri)		
Merops apiaster L., 1758	**Prigoáre**	Albinărél
Familia Coraciidae (Dumbrăvénci)		
Coracias garrulus L., 1758	**Dumbrăveáncă**	Cioară-pucióasă
Familia Upupidae (Púpeze)		
Upupa epops L., 1758	**Púpăză**	
Ordo PICIFORMES (Ciocănitóri)		
Familia Picidae (Ciocănitóri)		
Picus viridis L., 1758	**Ghionoáie**	
Picus canus Gmel. 1788	**Ghionoáie-sură**	

https://biblioteca-digitala.ro

Numele ştiinţific (Scientific Name)	Numele românesc (Romanian Name)	Al 2-lea nume românesc mai răspîndit (Second More Used Romanian Name)
Dryocopus martius (L.) 1758	**Negráică**	
Dendrocopos major pinetorum (Ch. L. Brehm) 1831	**Ciocănitoáre**	
Dendrocopos major major (L.) 1758	**Ciocănitoáre-mare**	
Dendrocopos major candidus Stres. 1919	**Ciocănitoáre-sudică**	
Dendrocopos syriacus balcanicus (Hempr. et Stres. 1919)	**Ciocănitoáre-de-grădini**	
Dendrocopos medius (L.) 1758	**Ciocănitoáre-de-stejar**	
Dendrocopos leucotos leucotos (Bechst.) 1803	**Ciocănitoáre-dos-alb**	
Dendrocopos leucotos lilfordi Sharpe et Dress. 1871	**Ciocănitoáre-dobrogeană**	
Dendrocopos minor hortorum (Ch. L. Brehm) 1831	**Ciocănitoáre-mică**	
Dendrocopos minor buturlini Hart. 1912	**Ciocănitoáre-mică-estică**	
Picoides tridactylus alpinus Ch. L. Brehm 1831	**Ciocănitoáre-de-munte**	Virtecáp
Jynx torquilla L., 1758	**Capîntórtură**	

Ordo PASSERIFORMES (Păsărele)

Familia **Alaudidae (Ciocîrlíi)**

Calandrella cinerea brachydactyla (Leisl.) 1814	**Ciocîrlie-de-stol**	
Melanocorypha calandra (L.) 1758	**Ciocîrlie-de-Bărăgan**	
Melanocorypha leucoptera (Pall.) 1811	**Ciocîrlie-de-iarnă**	
Melanocorypha yeltonensis (J. R. Förster) 1768	**Ciocîrlie-neagră**	
Eremophila alpestris flava (Gmel.) 1798	**Ciocîrlie-urechiată**	
Eremophila alpestris balcanica Rchw. 1895	**Ciocîrlie-urechiată-balcanică**	
**Lullula arborea flavescens* Ehmcke 1903	**Ciocîrlie-de-pădure**	
Lullula arborea arborea (L.) 1758	**Ciocîrlie-de-pădure-sură**	
Galerida cristata (L.) 1758	**Ciocîrlán**	
**Alauda arvensis lunata* Ch. L. Brehm 1845	**Ciocîrlie**	
Alauda arvensis arvensis L., 1758	**Ciocîrlie-apuseană**	
**Alauda arvensis cinerascens* Hart. 1910	**Ciocîrlie-răsăriteană**	

Familia **Hirundinidae (Rîndunele, Lăstuni)**

Hirundo rustica L., 1758	**Rîndunică**	
**Hirundo daurica rufula* Temm. 1835	**Rîndunică-sudică**	
Delichon urbica (L.) 1758	**Lăstún**	
Riparia riparia (L.) 1758	**Lăstún-de-mal**	

Familia **Motacillidae (Codobaturi, Fîse)**

Motacilla alba L., 1758	**Codobátură**	Slújnica-cúcului
Motacilla flava flava L., 1758	**Codobátură-galbenă**	
**Motacilla flava dombrowski* (Tschusi) 1903	**Codobátură-românească**	
Motacilla flava cinereocapilla Saw., 1830	**Codobátură-cap-cenuşiu**	
Motacilla flava feldegg Mich., 1830	**Codobátură-cap-negru**	
Motacilla flava beema (Sykes) 1832	**Codobátură-răsăriteană**	
**Motacilla flava taivana* (Swinhoe) 1863	**Codobátură-asiatică**	
Motacilla flava thunbergi Billb. 1828	**Codobátură-nordică**	
Motacilla cinerea Tunst. 1771	**Codobátură-de-munte**	
Anthus trivalis (L.) 1758	**Fîsă**	
Anthus campestris (L.) 1758	**Fîsă-de-cîmp**	
Anthus pratensis (L.) 1758	**Fîsă-de-luncă**	
Anthus cervinus (Pall.) 1811	**Fîsă-roşiatică**	
Anthus spinoletta (L.) 1758	**Fîsă-de-munte**	

Familia **Laniidae (Sfrîncióci)**

Lanius collurio L., 1758	**Sfrîncióc-berbecel**	Cápra-drăculuí
Lanius minor Gmel. 1788	**Sfrîncióc-de-vară**	
Lanius excubitor excubitor L., 1758	**Sfrîncióc**	Lúpul-vrăbiilor
Lanius excubitor homeyeri Cab., 1873	**Sfrîncióc-răsăritean**	Ţarculíce
Lanius senator L., 1758	**Sfrîncióc-cap-roşu**	

Familia **Bombycillidae (Mătăsari)**

Bombycilla garrulus (L.) 1758	**Mătăsár**	

https://biblioteca-digitala.ro

Numele ştiinţific (Scientific Name)	Numele românesc (Romanian Name)	Al 2-lea nume românesc mai răspîndit (Second More Used Romanian Name)
Familia Cinclidae (Pescărei)		
Cinclus cinclus aquaticus Bechst. 1803	**Păscărél-negru**	
Cinclus cinclus cinclus (L.) 1758	**Păscărél-negru-nordic**	
**Cinclus cinclus meridionalis* Ch. L. Brehm 1856	**Păscărél-negru-sudic**	
**Cinclus cinclus orientalis* Stres. 1919	**Păscărél-negru-răsăritean**	
Familia Troglodytidae (Ochii-boului)		
Troglodytes troglodytes (L.) 1758	**Ochiubóului**	Impărătúş
Familia Prunellidae (Brumăriţe)		
Prunella collaris (Scop.) 1769	**Brumăriţă**	
Prunella modularis (L.) 1758	**Brumăriţă-de-pădure**	
Familia Muscicapidae (Muscări, Stúri etc.)		
**Cettia cetti* (Temm.) 1820	**Stufărícă**	
Locustella naevia (Bodd.) 1783	**Greluşél**	
Locustella luscinioides (Savi) 1824	**Greluşél-de-stuf**	
Locustella fluviatilis (Wolf.) 1810	**Greluşél-de-zăvoi**	
Lusciniola melanopogon Temm. 1823	**Privighetoáre-de-baltă**	
Acrocephalus schoenobaenus (L.) 1758	**Lăcár**	
Acrocephalus paludicola (Vieill.) 1817	**Lăcár-de-pipirig**	
Acrocephalus agricola brevipenis Severţov 1872	**Lăcár-răsăritean**	
Acrocephalus palustris (Bechst.) 1798	**Lăcár-de-stuf**	
Acrocephalus scirpaceus (Herm.) 1804	**Lăcár-ţîrîiac**	
Acrocephalus arundinaceus (L.) 1758	**Lăcár-mare**	Caracáteţ
Hippolais icterina (Vieill.) 1817	**Frunzăriţă**	
Hipolais pallida elaeica (Linderm.) 1843	**Frunzăriţă-cenuşie**	
Sylvia borin (Bodd.) 1783	**Sílvie-de-zăvoi**	Cicoáre
Sylvia atricapilla (L.) 1758	**Sílvie-cap-negru**	
Sylvia curruca (L.) 1758	**Sílvie**	Purcelúşă
Sylvia communis Lath. 1787	**Sílvie-cap-sur**	Céceriţă
Sylvia nisoria (Bechst.) 1795	**Sílvie-porumbacă**	
Phylloscopus collybita collybita (Vieill.) 1817	**Pitulíce**	
Phylloscopus collybita abietinus (Nilss.) 1819	**Pitulíce-răsăriteană**	
Phylloscopus trochilus trochilus (L.) 1758	**Pitulíce-fluierătoare**	
Phylloscopus trochilus acredula (L.) 1758	**Pitulíce-nordică**	
Phylloscopus bonelli orientalis (Ch. L. Brehm) 1855	**Pitulíce-de-munte**	
Phylloscopus sibilatrix (Bechst) 1793	**Pitulíce-sfîrîitoare**	
Regulus ignicapillus (Temm.) 1820	**Auşél**	
Regulus regulus (L.) 1758	**Auşél-de-iarnă**	
Muscicapa striata (Pall.) 1764	**Muscár**	
Ficedula hypoleuca (Pall.) 1764	**Muscár-negru**	
Ficedula albicollis (Temm.) 1815	**Muscár-gulerat**	
Ficedula parva (Bechst.) 1794	**Muscár-mic**	
Saxicola rubetra L., 1758	**Mărăcinar**	Urzicár
Saxicola torquata rubicola (L.) 1766	**Mărăcinár-mare**	Pietruşél
Saxicola torquata maura (Pall.) 1773	**Mărăcinár-răsăritean**	
Phoenicurus phoenicurus phoenicurus (L.) 1758	**Codróş**	Codiţă-roşie
Phoenicurus phoenicurus samamisicus (Habl.) 1783	**Codróş-răsăritean**	
Phoenicurus ochruros gibraltariensis (Gmel.) 1789	**Codróş-de-munte**	Tremuríci
Luscinia megarhynchos Ch. L. Brehm. 1831	**Privighetoáre**	
Luscinia luscinia (L.) 1758	**Privighetoáre-mare**	
Luscinia svecica cyanecula (Meisn.) 1804	**Privighetoáre-guşă-vînătă**	
Luscinia svecica volgae (Kleinschm.) 1907	**Privighetoáre-răsăriteană**	
Erithacus rubecula (L.) 1758	**Gúşă-roşie**	
Oenanthe oenanthe (L.) 1758	**Pietrár**	
Oenanthe isabellina (Cretschm.) 1826	**Pietrár-răsăritean**	
Oenanthe hispanica melanoleuca (Güld.) 1775	**Pietrár-bănăţean**	
Oenanthe pleschanka (Lepechin) 1770	**Pietrár-negru**	
Monticola saxatilis (L.) 1758	**Miérlă-de-piatră**	
Turdus viscivorus L., 1758	**Stúrz-de-vîsc**	
Turdus pilaris L., 1758	**Stúrz-de-iarnă**	
Turdus philomelos Ch. L. Brehm 1831	**Stúrz-cîntător**	Cocoşár
Turdus iliacus L., 1766	**Stúrz-de-vii**	
Turdus merula L., 1758	**Miérlă**	
Turdus torquatus alpestris (Ch. L. Brehm) 1831	**Miérlă-gulerată**	

https://biblioteca-digitala.ro

Numele ştiinţific (Scientific Name)	Numele românesc (Romanian Name)	Al 2-lea nume românesc mai răspîndit (Second More Used Romanian Name)
Familia Aegithalidae (P i ţ i g ú ş i)		
Panurus biarmicus russicus (Ch. L. Brehm) 1831	**Piţigói-de-stuf**	
Aegithalos caudatus caudatus L., 1758	**Piţigúş**	Tîrtîr
Aegithalos caudatus europaeus (Herm.) 1804	**Piţigúş-roşietic**	Coadă-lungă
Aegithalos caudatus macedonicus (Dress.) 1892	**Piţigúş-sudic**	
Familia Remizidae (B o i c ú ş i)		
Remiz pendulinus pendulinus (L.) 1758	**Boicúş**	
Remiz pendulinus caspius (Pelzam) 1870	**Boicúş-răsăritean**	
Familia Paridae (P i ţ i g ó i)		
Parus major L., 1758	**Piţigói**	
Parus cristatus mitratus Ch. L. Brehm 1831	**Piţigói-moţat**	
Parus lugubris lugubris Temm. 1820	**Piţigói-de-livadă**	
Parus lugubris lugens Ch. L. Brehm 1855	**Piţigói-de-livadă-dobrogean**	
Parus palustris palustris L., 1758	**Piţigói-sur**	
Parus palustris stagnatilis Ch. L. Brehm 1855	**Piţigói-sur-ardelean**	
Parus montanus borealis Selys-Longch. 1843	**Piţigói-de-munte**	
Parus montanus transsylvanicus Kleinschm. 1921	**Piţigói-de-munte-transilvănean**	
Parus caeruleus L., 1758	**Piţigói-albastru**	
Parus cyanus Pall. 1770	**Piţigói-azuriu**	
Parus ater L., 1758	**Piţigói-de-brădet**	
Familia Sittidae (Ţ i c l é n i)		
Sitta europaea europaea L., 1758	**Ţicleán-estic**	
Sitta europaea caesia Wolf. 1810	**Ţicleán**	Ţicléte
Tichodroma muraria (L.) 1766	**Fluturáş-de-piatră**	
Familia Certhiidae (C o j o á i c e)		
Certhia familiaris L., 1758	**Cojoáică**	Scorţár
Certhia brachydactyla Ch. L. Brehm 1820	**Cojoáică-de-grădină**	
Familia Emberizidae (P r é s u r i)		
Emberiza calandra L., 1758	**Présură**	
Emberiza citrinella L., 1758	**Présură-galbenă**	Gălbioára
Emberiza cirlus L., 1766	**Présură-bănăţeană**	
Emberiza hortulana L., 1758	**Présură-de-grădină**	
Emberiza cia L., 1766	**Présură-de-stîncă**	
Emberiza schoeniclus schoeniclus L., 1758	**Présură-de-stuf**	
Emberiza schoeniclus intermedia Degl. 1849	**Présură-de-baltă**	
Emberiza schoeniclus pyrrhuloides Pall., 1811	**Présură-cap-negru**	
Emberiza melanocephala Scop. 1769	**Présură-cioc-gros**	
Plectrophenax nivalis (L.) 1758	**Păsărea-omătului**	
Familia Fringillidae (C í n t e z i)		
Fringilla coelebs L., 1758	**Cînteză**	
Fringilla montifringilla L., 1758	**Cînteză-de-iarnă**	
Serinus serinus (L.) 1766	**Cănăraş**	
Carduelis chloris chloris (L.) 1758	**Florínte**	
Carduelis chloris mühlei Parrot 1905	**Florinţél**	
Carduelis carduelis carduelis (L.) 1758	**Sticléte**	
Carduelis carduelis major (Tacz.) 1879	**Sticléte-mare**	
Carduelis spinus (L.) 1758	**Scatíu**	
Carduelis flammea flammea (L.) 1758	**Inăriţă**	
Carduelis flammea cabaret (P.L.S. Müller) 1776	**Inăriţă-mică**	
Carduelis cannabina (L.) 1758	**Cînepár**	
Loxia pytopsittacus Borkh., 1793	**Forfecár**	
Loxia curvirostra L., 1758	**Forfecúţă**	
Loxia leucoptera bifasciata (Ch. L. Brehm) 1827	**Forfecúţă-bălţată**	
Coccothraustes coccothraustes (L.) 1758	**Botgrós**	Sîmburár
Pyrrhula pyrrhula (L.) 1758	**Mugurár**	Domnişór

https://biblioteca-digitala.ro

Numele ştiinţific (Scientific Name)	Numele românesc (Romanian Name)	Al 2-lea nume românesc mai răspîndit (Second More Used Romanian Name)
Familia Ploceidae (Vrăbii)		
Montifringilla nivalis (L.) 1758	**Cinghiţă**	
Passer domesticus (L.) 1758	**Vrăbie**	Păsere
Passer hispaniolensis (Temm.) 1820	**Vrăbie-dobrogeană**	
Passer montanus (L.) 1758	**Vrăbie-de-cîmp**	
Familia Sturnidae (Grăuri)		
Sturnus roseus (L.) 1758	**Lăcustăr**	
Sturnus vulgaris vulgaris L., 1758	**Grăur**	
Sturnus vulgaris purpurascens Gould. 1868	**Grăur-purpuriu**	
Sturnus vulgaris poltaratskyi Finsch. 1878	**Grăur-estic**	
Familia Oriolidae (Grănguri)		
Oriolus oriolus (L.) 1758	**Grăngur**	Pîşcănflori
Familia Corvidae (Ciori, Gaiţe)		
Garrulus glandarius (L.) 1758	**Găiţă**	Zăică
Pica pica (L.) 1758	**Coţofănă**	Ţărcă
Nucifraga caryocatactes caryocatactes (L.) 1758	**Alunăr**	Găiţă-de-brad
Nucifraga caryocatactes macrorhynchos Ch. L. Brehm 1823	**Alunăr-răsăritean**	
Corvus monedula soemmeringii (Fisch.) 1811	**Stăncuţă**	
Corvus monedula spermologus Vieill. 1817	**Stăncuţă-apuseană**	
Corvus frugilegus L., 1758	**Cioară**	
Corvus corone corone L., 1758	**Cioară-apuseană**	
Corvus corone sardonius Kleinschm. 1903	**Cioară-grivă**	
Corvus corone cornix L., 1758	**Cioară-grivă-ardeleană**	
Corvus corax L., 1758	**Cîrb**	

Pentruca prezentul Nomenclator al păsărilor din R. S. România **să fie cît mai complet (el cuprinde 391 specii şi subspecii) au fost trecute în el chiar şi subspeciile de păsări nesigure** (Cinclus cinclus orientalis, Elanus caeruleus, Vanellus spinosus, Aquila rapax orientalis **ş. a.), rare** (Stercorarius longicaudus, Somateria mollissima, Limosa laponica **etc**), **sau cele recent citate la noi** (Apus melba, Passer hispaniolensis, Luscinia svecica volgae **ş.a.**). **Au fost lăsate deoparte numai subspeciile ce s-au dovedit între timp nevalabile** (Carduelis carduelis rumaeniae, Turdus merula aterrimus **etc**). **Prima categorie a fost marcată cu un asterisc în text. Şi pentru aceste păsări — bine-înţeles necunoscute sau nedeosebite de popor — unele recunoscute greu chiar de ornitologi — s-a luat ori s-a potrivit un nume cît mai aproape de spiritul limbii noastre** (Eder, Lup-de-mare, Piţigoi-azuriu **etc.**)

Unele nume livreşti intrate adînc în limbă pe calea cărţii şi a turismului, vînătoarei, s-au păstrat ca atare (Pelican, Egretă, Silvie, Becaţină **etc.**), **dîndu-se alături şi numele băştinaş, căzut în desuetudine prin legile evoluţiei limbii** (Băbiţă, Stîrc-alb, Purcelúşă **etc.**). **Multe altele au fost dublate (coloana 3-a) de cel mai larg nume răspîndit sau mai caracteristic speciei, ales uneori dintre zeci de nume aflate în popor pentru respectiva pasăre. S-a pus şi accentuarea pronunţiei la unele nume.**

Peste tot unde este folosită nomenclatura binară înseamnă că avem aface, în ţara noastră, numai cu specia tip (Pica pica **de ex.**), **nomenclatura ternară s-a folosit la păsările care, la noi, au mai multe subspecii** (Falco peregrinus **de ex.**), **sau sînt reprezentate nu prin forma tipică, ci printr-o anume subspecie** (Otis tetrax orientalis **de ex.**)

Nu avem pretenţia că acest nomenclator este reuşit în totalitatea sa; nume cu adevărat populare nu sînt pentru toate speciile micuţe şi mai ales pentru cele reprezentate la noi prin 2—4 subspecii. Pentru acestea s-au adoptat numele create sau traduse cît mai în spiritul limbii.

În ansamblul său însă sperăm să fie util nu numai ornitologilor, el prezentînd pentru prima dată selecţionate nume pentru toate păsările noastre din bogatul folclor ornitologic românesc. Pentru cei ce doresc să cunoască ansamblul nomenclaturii ornitologice populare, ei pot folosi mai ales următoarele lucrări: S. M. Marian Ornitologia poporană română, **Bucureşti 1883;** C. Rosetti-Bălănescu Păsările vînătorului **I/1956 II şi III/1957 (Colecţia Vînătorul şi pescarul sportiv);** şi M. Băcescu Păsările în nomenclatura şi viaţa poporului român **Ed. Acad. R.P.R., Bucureşti 1961.**

Căci nu trebuie să uităm că sînt păsări pentru care, în popor, circulă mai multe nume — nume cu atît mai variate, cu cît pasărea se caracterizează printr-un cîntec, mai multe viersuri aparte, ori printr-o comportare sau morfologie deosebite. Este deajuns să amintim, spre orientare, că mica pasăre Troglodytes, **care deţine toate aceste trăsături aparte, bate şi recordul de nomenclatură avînd nu mai puţin de 60 nume, cu încă vreo 20 variante, cu autentică circulaţie în diversele regiuni ale Republicii Socialiste România.**

https://biblioteca-digitala.ro

НОМЕНКЛАТУРА ПТИЦ В СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕСПУБЛИКЕ РУМЫНИИ

По инициативе Комиссии по охране памятников природы, в Брашове, между 28—30 марта 1966 года состоялось первое совещание румынских орнитологов. В резолюции совещания предусматривалось составление орнитологической номенклатуры, для чего была избрана комиссия, в состав которой вошли авторы этой работы.

Необходимость составления подобного справочника была очевидна и объясняется наличием в обращении в Румынии огромной орнитологической номенклатуры (свыше 4600 названий, зарегистрированных М. Бэческу в 1961г.), как народных названий (свыше 3000), так и книжных(свыше 1600); последние были введены в прошлом в силу необходимости иметь общие названия для школ. Составление этого справочника необходимо также и в целях предоставления базы для международных каталогов птиц, в которых уточняется номенклатура птиц многих стран, но постоянно отсутствует румынская номенклатура (напр. в Nomina avium europearum — H. Jörgensen — Копенгаген 1958 даны названия птиц из 21 страны, в том числе стран соседних с Румынией — Венгрия, СССР, Чехословакия но не упоминается ни одно румынское название).

За опубликованным списком следует филогенетическая классификация, включающая и неопределенные виды и подвиды (с точки зрения географического ареала или таксономии), которые отмечены звездочками. Для каждой птицы нашей страны дается румынское название, но часто, в 3 — ем столбце, упоминается и более распространенное народное название (так, например, только Troglodytes имеет 80 румынских названий). Для некоторых названий было указано ударение. Тех кого интересуют народные названия птиц могут ознакомиться со следующими работами: С. М. Мариан, *Румынская народная орнитология*, Бухарест 1883 г.; К. Росетти-Бэлэнеску, *Птицы охотника* (I — 1956 г.; II и III, 1957 г.), коллекция AGVPS Бухарест; М. Бэческу, *Птицы в номенклатуре и жизни румынского народа*, издание Академии Народной Республики Румынии, 1961 г.

NOMENCLATOR OF BIRDS FROM ROMANIA

Between March 28-th and 30-th, 1966, on the initiative of the Commission for Wildlife Conservation was held in Braşov the first Conference of Romanian Ornithologists. The Resolution of the Conference provided that a Nomenclator of Ornithology would be published and a commission composed of the authors of the present paper was appointed to draw up the list.

The need for such a guide-book was obvious considering also the vast ornithological nomenclature in existence today in Romania (over 4 600 names recorded by M. Băcescu in 1961) either as the people's creation (over 3 000 names) or built in the past for teaching purposes in schools (over 1 600 names). The need for the present Nomenclator was felt also with a view to offering a base for the international Bird lists in which bird names in many languages are given except Romanian ones (for example, Miss H. Jörgensen's Nomina Avium europearum, Copenhagen 1958, includes names of birds from 21 countries, among which from some of Romania's neighbours as Hungary, U.S.S.R., and Czechoslovakia, but it does not list any single Romanian name).

The present list is built according to phylogenetic classification and includes also the names of geographically and-or taxonomically uncertain species and subspecies. These are marked with an asterisk. For each bird recorded from Romania the Commission has chosen one single Romanian name. However, an additional popular name (in third column) has been chosen among the numerous existing ones (for Troglodytes alone, e.g., there are 80 popular names!). The pronunciation accent is shown for some names. The following references may be used for a general study of Romanian popular names of birds: S. M. Marian, Ornitologia poporană română Bucureşti 1883; C. Rosetti—Bălănescu, Păsările vînătorului (I, 1956; II and III, 1957), Colecţia AGVPS, Bucureşti; M. Băcescu, Păsările în nomenclatura şi viaţa poporului român, Ed. Acad. R.P.R., 1961.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

43.474

Lei 7

https://biblioteca-digitala.ro